الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية
تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الثانية -العدد العشرون - يونيو ٢٠١٨ م

مسرح سلطان القاسمي
يخاطب العقل والوجدان الإنساني

عشق أباد
تزهو بمساجدها
ومعمارها ومتاحفها

يوسف القعيد
استبدل
القلم بالفأس

أراجون
مجنون إلزا
وأعظم شعراء
فرنسا

مارون عبود
أضاء
سماء الأدب
بستين مؤلفاً

شهرزاد
حكاية
كورساكوف
الخالدة

BAGT KÖŞGI



الإمارات العربية المتحدة . حكومة الشارقة

دائـرة الـثـقـافـة



تَعَلُّم الخط العربي

ابتداء من 13 مايو و حتى 12 يوليو 2018

«كتاتيب»: برنامج تعليم وتحسين ودراسة فنون الخط العربي

شروط التسجيل:

ألا يقل عمر المتقدم عن 12 سنة

من الأحد إلى الخميس بين صلاتي العصر والعشاء

يُمنح المنتسب شهادة مشاركة

الموقع	المسجد
مدينة الشارقة:	البحيرة : مسجد النور، الجرينة 1: مسجد السلف الصالح القرائن4: مسجد الفاروق، الجزات: مسجد عمار بن ياسر العزرة: مسجد عبدالرحمن بن أبي بكر
المنطقة الوسطى:	الذيد : مسجد عمار بن ياسر - البطائح : مسجد الرشد مليحة : مسجد مليحة - المدام : مسجد كعب بن أبي مرة
المنطقة الشرقية:	خورفكان : مسجد اللؤلؤية - كلباء : مسجد عبدالرحمن بن عوف دبا الحصن : مسجد الشيخ راشد بن أحمد القاسمي

للاستفسار: 800 80 000 - 06 5123333 - 06 5123359

sharjahculture sharjahculture sharjah.culture

www.sdc.gov.ae



الشارقة
مدينة صديقة للأطفال
تعيد الأمل والحلم لمستقبل المنطقة العربية

تقف الكلمات عاجزة عن وصف معاناة الطفولة في العالم، وينحني القلم متعذّراً في التعبير عن مأساتها وجراحاتها وآهاتها، فلا يكاد يمرّ يوم إلا وتتعرض فيه الطفولة للقتل والإبادة والمجاعة والإذلال في حروب طاحنة ومفترسة، تحولت فيها الإنسانية إلى محرقة وحشية، والضمير العالميّ إلى بؤس وحقد، لقد دفع الأطفال ثمن الحروب من لحمهم ودمهم ومستقبلهم، فكانوا حطب المعركة العالمية، والاقتتال العشوائي، والانقسام المخزي. إنها تراجيديا الطفولة المقتولة التي تضجّ بالموت والقهر والبكاء، وتصوّر الواقع بكلّ آلامه كأنّه سرياليّ ينذر بمستقبل كارثيّ.

وفي هذا الإطار، اعتدنا أن نشاهد يومياً صوراً تدمي القلب وتهزّ الوجدان والإنسانية وتلعن الظلمَ، صوراً عن أطفال يموتون من شدّة البرد والثلوج، وأطفال يغرقون في البحار هرباً من ويلات الحرب، وأطفال يسقطون جوعاً على أرصفة اللجوء والتسوّل، وأطفال يقعون ضحايا الاستغلال والتطرف والاعتداءات، وأطفال أيضاً يدفنون أحياء تحت التراب بوحشية لا مثيل لها، إنها مأساة لا تنتهي، فمن

> **تقوم الشارقة بدور كبير في البناء العقلي والفكري للطفل من أجل خلق مجتمع صالح**

بقي منهم على قيد الحياة، إمّا مشوهاً، وإما مريضاً، وإما وحيداً بلا أهل أو مأوى أو مدرسة.. لقد فقدوا ألعابهم وذكرياتهم وضحكاتهم، وكتبوا من جديد حكايات الطفولة الممزوجة بالألم والخوف والدماء والتضحية، وتحولوا إلى رموز للمعاناة والعذابات.

أمام هذا الواقع المرير للطفولة، تبرز نقطة مضيئة تعكس الأمل والحلم، وترسم صورة مغايرة عن حال الأطفال في الكثير من البلدان، تتسم بالرعاية والاهتمام والدعم، لما يمثلونه من أهمية في مستقبل الأمة والوطن، إنها الشارقة؛ مدينة صديقة للأطفال كما اختارتها المنظمة الدولية للطفولة (اليونيسيف) التابعة للأمم المتحدة، لأنها جعلت الاهتمام بقضايا الأطفال وحقوقهم في قمة توجهاتها وسياساتها وبرامجها، من خلال إطلاق العديد من المبادرات التي تهدف إلى حماية الطفل وتحسين مستويات الرعاية الصحية والأمان، وتوفير فرص النمو له، وذلك من أجل (خلق مجتمع صالح عاقل يهدف إلى إعمار الأرض وليس إلى فسادها) كما يقول صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الذي بفضل توجيهاته الحكيمة أصبحت الشارقة اليوم مكاناً مثالياً للأطفال يتمتعون فيه بحقوقهم الكاملة في جميع المجالات، مكاناً للعدل والمساواة وعدم التمييز بين الأطفال، مكاناً يثري حياتهم وتطلعاتهم ويبقيهم

> **تمكين الأم من إعداد جيل متعلم قادر على تحمل المسؤولية والمواجهة**

بعيدين عن الحرب والعنف والمعاناة.

لقد اضطلعت الشارقة بدور كبير في بناء الطفل، ليس البناء الصحي فقط، وإنما البناء العقلي والفكري والثقافي، وتمكين الأمهات وتحفيزهنّ على العطاء والرعاية، وتوفير كل ما يلزم لهنّ لإعداد جيل متعلم ومثقف، قادر على تحمّل المسؤولية والمواجهة، وواعٍ بالمخاطر والتحديات، ومعتبر بما جرى في غير مكان من هدم للإنسان وإهدار لكرامته وإنسانيته وحريته.

بحصول الشارقة على لقب أول (مدينة صديقة للأطفال) في الشرق الأوسط، تكون قد شاركت في إعادة الأمل والحلم في المستقبل لشعوب المنطقة، وجعله مسرحاً للحب والفرح والعلم بدل اليأس والعنف والتخلّف.. وبحماية البراءة وسقي زهورها؛ ستتسع مساحة النور والعدالة، وتنجلي ظلمة الظلم والاضطهاد، ما يؤدي إلى إثراء الجمال والذاكرة والثقافة، ورسم صورة مشعة وزاهية للوطن، وإنْ لم يتم إنقاذ الطفولة في العديد من البلدان العربية من براثن الإرهاب والتطرف والمعاناة في أسرع وقت ممكن، ستتحول إلى أجيال مفقودة وعنيفة وضائعة.



٣٠

قصر الزفاف
في عشق أباد

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة الثانية - العدد العشرون - يونيو ٢٠١٨ م

الشارقة الثقافية
نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

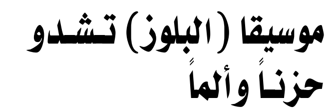
الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
قطر	١٠ ريالات	الأردن	ديناران
عمان	ريال	الجزائر	دولاران
البحرين	دينار	المغرب	١٥ درهماً
العراق	٢٥٠٠ دينار	تونس	٤ دنانير
الكويت	دينار	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
اليمن	٤٠٠ ريال	دول الاتحاد الأوربي	٤ يورو
مصر	١٠ جنيهات	الولايات المتحدة	٤ دولارات
السودان	٢٠ جنيهاً	كندا وأستراليا	٥ دولارات

رسوم العدد للفنانين:
نبيل السنباطي   د. جهاد العامري

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة
للاستفسار الرقم المجاني: 8002220









وكلاء التوزيع

الإمــــارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع –الرياض – هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية – الكويت – هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، قطر: شركة توصيل –الدوحة – هاتف:٠٠٩٧٤٤٥٥٧٨١٠، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع – القاهرة – هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف – هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمّان – هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة –دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة   هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+   برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+
shj.althaqafiya@gmail.com   www.alshariqa-althaqafiya.ae

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+   برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+   k.siddig@sdci.gov.ae

التاريخ.. الحاضر الدائم في نصوصه

مسرح سلطان القاسمي

يخاطب العقل والوجدان إنسانياً



مسرحية «شمشون الجبار»



بدران المخلف

ينهل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي من التاريخ في صياغة مشروعه المسرحي، بوصفه الحاضر الدائم في كل نصوصه المسرحية، ويسخره عبر دلالات متنوعة لتقديم رؤيته الفلسفية والفكرية حول الواقع والمستقبل، ما ينم عن عمق معرفي استراتيجي، يدمج الهم الثقافي المعرفي عبر المسرح كفن درامي (فرجة مسرحية) وأدب مقروء مع الهم السياسي المرتبط بحياة الأمتين العربية والإسلامية، في قراءة حاضرهما واستشراف مستقبلهما، وهذه دلالة على مدى عمق التصاقه بهويته العربية والإسلامية، ما يعكس أيضاً أهمية مشروعه الإنساني المتكامل في شتى المجالات التي نحا باتجاهها من التوثيق والتأريخ إلى المسرح والأدب ودعم الثقافة العربية بكافة أوجهها.

يقدم مسرح الدكتور القاسمي التاريخ بطريقة استنباطية بعيدة عن السرد والإغراق في المعلومات والتفاصيل على كثرتها، مستغنياً عن الاستعراض اللغوي المنمق والحوارات الطويلة، عبر تمرير المعلومات المهمة التي تخدم العمل المسرحي المقدم بسلاسة ويسر وذكاء أدبي، يقرب المسرح برسالته التنويرية والفكرية والفنية من كافة شرائح المجتمع العربي، بعيداً عن الاستعلاء والنخبوية، وبذات الوقت لا يهوي به إلى السطحية والخواء القيمي والمعرفي، فهو أثبت قدرته على الإمساك بخيوط اللعبة المسرحية بإتقان العارف وشغف المجرب المجدد مع كل نص جديد يقدمه.

استطاع الدكتور القاسمي عبر نصوصه المسرحية، كسر الكثير من الكليشيهات القديمة في المسرح العربي في عدة جوانب، منها بناء الشخصيات التي يوليها الكثير من الأهمية من خلال التقديم لها، والاشتغال على حالاتها النفسية وأبعادها الاجتماعية والفكرية لضبط أفعالها وردود أفعالها، وفق منطق وجودها إلى جانب العناية برسم سيميائية هذه الشخصيات، لتغدو متطابقة مع كينونتها ضمن السيرورة المسرحية، وهذا الأمر ليس بالسهل عندما يتم تقديم شخصيات تاريخية من لحم ودم، كانت موجودة بالفعل وكتب عنها المؤرخون، فهنا يسخر الكاتب الواقع في الماضي لخدمة عمله المسرحي ببعده التاريخي وإسقاطاته الواقعية في الحاضر، في تمازج فيه الكثير من التشويق والذكاء، إلى جانب إيلاء الأهمية لكل الشخصيات على تنوعها ما بين الرئيسية والثانوية، فلكل شخصية في نصوص الدكتور القاسمي دلالة ورمزية وبعد فكري تستند إليه وتحاكيه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كما أن تناول القصة والنقلات الزمنية غالباً ما تكون برؤية درامية متطورة، تكسر نمطية الأعمال التاريخية التي غالباً ما تكتب بهدف التمجيد وإعطاء صورة معقمة عن حقب زمنية ماضية من حياة الأمة، متجاوزاً الفكرة النمطية المسبقة عن هذا النوع المسرحي.

ويعتبر ذلك من باب التجديد والتجريب في المسرح التاريخي العربي، عبر اعتماده مبدأ التشريح واستنباط المقولات المتجددة، ووضعها في مقدمة الحدث الدرامي ليتلقفها

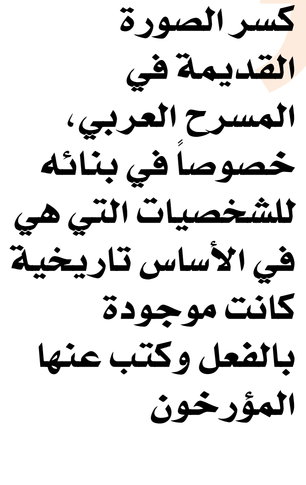
المشاهد بكثير من التفاعل الفكري والقيمي، مع ما هو حاصل حالياً من أحداث سياسية وثقافية واجتماعية، خاصة اذا ما أضفنا إلى ذلك رشاقة الحوارات وقصرها عبر الإيجاز والتكثيف والسبك المحكم للجمل، مع الابتعاد عن المفردات الصعبة لمصلحة الفكرة والإيحاء والرمزية، وهنا تظهر براعة الكاتب في صياغة رؤية بصرية ومشهدية مسرحية عميقة، بما لها من دلالات لتلعب الدور الرئيسي في صياغة فكرة المشهد إلى جانب الحوار، ما يعد تطويراً في مهمة النص والاقتراب من عالم السينوغرافيا والدراماتورج والإخراج في صياغة النص المكتمل المعد للتقديم على الخشبة، وهذا تجاوز لنمطية الحوارات الطويلة والجافة مع اللغة الإنشائية والخطابية الاستعراضية في المسرح التاريخي النمطي.

وبرغم الاعتماد الكبير على التاريخ في مسرح الدكتور القاسمي، فإن سمة المعاصرة لا يمكن سلخها عن نصوصه، بما تحمله من إسقاطات آنية واستشراف للمستقبل، كما أن بروز الهم الفكري في هذه النصوص يكسبها بعداً إضافياً إلى جانب دورها الثقافي، فهي تسعى إلى تعزيز القيم العربية والإسلامية، وتدعو للاتحاد والتضامن إلى جانب تنبيهها للأخطار، التي تحيط بالأمتين العربية والإسلامية، فنحن في هذه النصوص أمام كاتب حمل على كاهله هموم أمته بكل أبعادها السياسية والثقافية والاجتماعية، وراح يخاطب العقول والأفئدة، بما يجب أن يكون عبر رسائله الثقافية المسرحية.

يمكن اعتبار ما يقدمه الدكتور القاسمي في نصوصه المسرحية من أحداث تاريخية وأسطورية هو من منطلق نقدي لكل ما كتب في التاريخ، مما انعكس على البناء الدرامي لهذه النصوص التي جاءت غنية بالحبكات الدرامية الجديدة على الروايات المعروفة في كتب التاريخ لهذه المراحل، وما قابلها من معادل بصري على المستوى نفسه، صنع من العرض فرجة بصرية على الورق فيها من التشويق والسلاسة الكثير، وجعلت هذه النصوص عندما تنقل إلى الخشبة احتفالاً مسرحياً بالدرجة الأولى، وهذا ما يمكن تسميته تحويلاً للحدث التاريخي والأسطوري إلى مشروع مسرحي.

من ناحية التعامل مع الأحداث التاريخية، تظهر نصوص الدكتور القاسمي قدرة كاتبها وتمكنه من استلهام الدراما المسرحية من الأساطير والملاحم التاريخية، مراعياً في ذلك تفاعل القراء أو الجمهور مع الحدث المعروف من قبلهم بطريقة جديدة، تجنبه التنبؤ وإسقاط الأحكام المسبقة على العمل المسرحي المقدم، وهذا ما يمكن اعتباره

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي



كسر الصورة القديمة في المسرح العربي، خصوصاً في بنائه للشخصيات التي هي في الأساس تاريخية كانت موجودة بالفعل وكتب عنها المؤرخون



مسرحية «النمرود»

إمكانية استمرار وجود المسرح المستند إلى حكايات وأحداث وشخصيات سبق أن حدثت وعاشت في أزمان سابقة، ويثبت بالوقت ذاته أن قوة المسرح في الحبكة الجديدة للحكاية التي يقدمها الكاتب المبدع.

أما النصوص المرتبطة بالأساطير ذات البعد المثيولوجي، فجاءت مستلهمة من التراث الديني اليهودي والمسيحي والإسلامي والقصص القرآني، (على سبيل المثال، كتب الدكتور القاسمي في مقدمة مسرحية (شمشون الجبار).. ذكر في الإنجيل: (لا يوجد حداد في أرض إسرائيل، فكل الإسرائيليين كانوا يذهبون الى الفلسطينيين لسنّ أدواتهم)، ويوحي الإنجيل أن الفلسطينيين مذنبون لأنهم لم يشركوا الإسرائيليين في المهارات الفنية الفلسطينية، ومن المؤسف جداً أن نرى أن التحامل على الفلسطينيين في التوراة والإنجيل سببه أن من كتبوا التوراة والإنجيل كانوا في حروب مع الفلسطينيين.. إلخ)، (كما كتب الدكتور القاسمي في مقدمة مسرحية (النمرود).. سئلت عن علاقة سيدنا ابراهيم عليه السلام بالنمرود، بالرجوع إلى التاريخ القديم في كتب التوراة والأناجيل، يتبين لنا ما يلي، وذكر المؤرخون المسلمون في كتبهم ما يلي ..إلخ)، حيث يعرج الدكتور القاسمي على الأسطورة بشكل ذكي، وبعملية إبداعية فيؤكد ما ورد في التاريخ ويورده لخدمة النص، من دون الدخول في التفاصيل مع التصرف في الأسطورة بذكاء يخدم الإبداع الدرامي، والهدف الأساسي من موضوع النص المسرحي الذي يقدمه، بحيث يعمل على تفكيك النصوص الأسطورية والدينية وإعادة ترتيبها لتأخذ شكلها الدرامي الذي يشتمل على الكثير من العناصر، ومن أهمها الحبكة والصراع والشخصيات والحوار.

وعلى سبيل المثال جاء الحوار في مسرحية (النمرود) بفصولها الثلاثة (طبعة أولى عام ٢٠٠٨) بعيداً عن مفهوم (التصارع بين الشخصيات درامياً) ليكون مجرد حجة لإبلاغ المتلقي بمكنونات الشخصية، وفي مسرحية (شمشون الجبار – طبعة أولى ٢٠٠٨) طغت التقنية الملحمية على الصبغة الدرامية، ما أعطى الأحداث التاريخية الأهمية هنا على حساب الحبكة الدرامية، عبر غياب الحدث المتصاعد وحضور السرد والوصف.

كما جاءت مسرحية (الحجر الأسود – طبعة


مسرحية «الإسكندر الأكبر»

مسرحية «داعش والغبراء»


مسرحية «كتاب الله»

أولى عام ٢٠١٢) متجاوزة للأحداث التاريخية المثيرة للجدل، وإن اعتمدت عليها في البناء العام عبر تقديم تاريخ القرامطة في صراعهم الطويل مع الخلافة العباسية، وفي البناء الدرامي لهذه المسرحية يشير الدكتور القاسمي إلى قضية تدخل أعداء الإسلام في توجيه هذه الحركة، التي انتهت إلى كونها حركة إرهابية، حيث طغى المنظور الملحمي للأحداث على تطور الفعل الدرامي، من خلال الخطاب المسرحي، كما تخلل الفعل الدرامي بحواريته السرد ممثلاً بالغناء والموسيقا وقرع الطبول.

أما مسرحية (عودة هولاكو) (طبعة أولى عام ١٩٩٨) فكانت استشرافاً للمستقبل، الذي حل بالأمة العربية، عبر استرجاع لمرحلة فاصلة في التاريخ للأمتين العربية الإسلامية، إبان الحملة المغولية خلال حكم الخليفة المستعصم بالله وسقوط بغداد، حيث اعتمد البناء الدرامي على حبكتين؛ إحداهما رئيسية يمثلها حصار بغداد وسقوط الخليفة، والثانية حصار القلاع المنيعة وانهيارها الواحدة تلو الأخرى، أما الشخصيات فركز فيها الكاتب على الصفات الجوهرية، بهدف خدمة الشروط التاريخية ضمن السياق الدرامي للقصة، مع إسقاطات واضحة على الوقت الراهن، تضع قضايا الأمة الحالية وضرورة توحد أركان هذه الامة في مقدمة الأحداث الجارية في النص المسرحي.

تتضمن الحوارات في مسرح الدكتور القاسمي عدة أنواع منها البرولوج (مشهد البداية في المسرح أو الاستهلال الذي يوجز ما حدث

عمق معرفي يدمج الهم الثقافي عبر المسرح كفن درامي يجمع الفرجة المسرحية والأدب المقروء

يقدم التاريخ بطريقة استنباطية بعيدة عن السرد والإغراق في التفاصيل والاستعراض اللغوي المنمق

قبل بدء الحدث الدرامي)، والحوارات الخارجية بين شخصيات النص المسرحي مع بعض الحوارات الداخلية مثل المونولوج بحدود ضيقة، إلى جانب الاهتمام بالتوجه للجمهور من قبل الممثلين وإشراكهم بالحدث المسرحي كعنصر أساسي من عناصر الفرجة، وغالباً ما تحمل هذه المشاركة مقولة النص ورسالته، ومن وظائف الحوار الدرامي عند الدكتور القاسمي التعريف بالشخصيات والتعبير عن الأفكار، والمساهمة في تطور الأحداث المساعدة على الإخراج للصورة النهائية للعمل المسرحي.

إن ما يميز الحوار الدرامي في مسرح الدكتور القاسمي، أنه يحمل إحالة مباشرة أو غير مباشرة إلى الإسلام، إضافة إلى قيامه في بعض الأحيان على التراث الديني غير الإسلامي كما في مسرحية (الواقع صورة طبق الأصل – الطبعة الأولى عام ٢٠٠١)، إلى جانب الاعتماد على وثائق تاريخية وشخصيات درامية تظهر بشكل شاهد على التاريخ، مع الاحتفاظ بالدقة، فينقل الأسماء والأماكن كماهي في مصادرها التاريخية خشية تحريفها، كما تتضمن الحوارات حالة تفاعلية من خلال إشراك الجمهور فيها عن طريق الممثلين، مع إطلالات للشعر في بعض الحوارات، ولا ينسى الدكتور القاسمي هوامش الكتابة الدرامية لإزالة أي لبس في الفهم، إضافة للسرد الغني الذي يأخذ دور المرشد عن المكان والزمان، ومقدمات الحدث ونتائجه كما تتنوع تسمياته بين عدة أشكال، وفي الحوارات تقنية تاريخية تشير لما هي عليه العلوم في الحقبة المتحدث عنها، مع تقنية الإشارة بالكلام التي تخدم الأحداث، التي لا يمكن أن تُرى على خشبة المسرح، والتي تكون في خلفية الحدث عبر أصوات صادرة من الكواليس، وتقنية المشاهد دون حوار يصاحبها الإرشاد المسرحي، إلى جانب الاعتماد على الدور التحريضي للكلمة ودمج بعض الحوارات بالعامية وسط الفصحى للربط بين الماضي والحاضر.

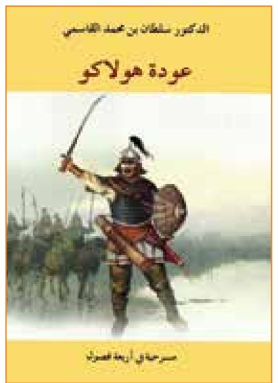
الفضاء الدرامي في مسرح الدكتور القاسمي، يأتي من صلب شروط الفرجة المسرحية، إلى جانب اهتمامه بوصف المناخ العام من الديكور والإكسسوارات والأزياء والإضاءة، والموسيقا، والأصوات الاصطناعية، والرقص، وحركة الكومبارس والمجاميع في خلفية الخشبة، مع الحركة خارج الخشبة بين كراسي الجمهور، بما تحمله من دلالات لإشراك المشاهد في الحدث والحالة المتوخاة من الفرجة ككل، وهذا ينم عن رؤية بصرية عالية لدى الكاتب، تمكنه من نقل الحالة المتوخاة عبر الكلمات إلى القارئ، وإتاحة المجال أمامه ليعيش، عبر النص حالة الفرجة المسرحية في خياله، الذي يقدم له كل ما يلزم من تفاصيل ومكملات بصرية في النص، وهذا ما يساعد المخرجين، الذين يتصدون لتقديم هذه النصوص على الخشبة للاشتغال على النقل الصادق لهذه الرؤية الفكرية البصرية، لتكون فرجة مسرحية من لحم ودم.

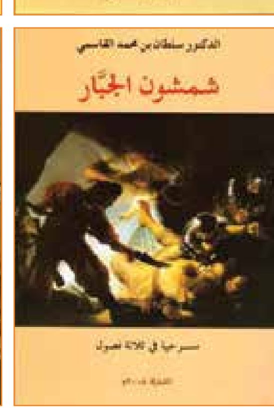
يعتمد الدكتور القاسمي على تقديم إرشادات مسرحية في نصوصه، هي أشبه بإرهاصات أولية لتحقيق حالة الفرجة المسرحية، مع تحميله في الغالب أسماء الشخصيات لدلالات معينة، كما تتضمن مقدمة نصوص الدكتور القاسمي لائحة بأسماء الشخصيات التي غالباً ما يكون عددها كبيراً، مما يعطيها الطابع الملحمي، كما يتم تمييز الشخصيات بوظائفها في العرض، مع تحديد الانتماءات العرقية للشخصيات.

إن نجاح نصوص الدكتور القاسمي في الوصول إلى القارئ العربي، يأتي من خلال حالة فريدة قدمتها هذه النصوص، عبر الاستفادة من تناول القضايا المصيرية في التاريخ العربي والإسلامي، لإعادة طرحها بفكر معاصر يعيد عجنها وخبزها لتقدم بطريقة مختلفة عنما اعتاد القارئ قراءته في كتب التاريخ ، وهذا ما جاء من خلال التعبير بكل صدق عن هوية المشهد المسرحي، بوصفه أدباً شائقاً وممتعاً وفكراً محرضاً وملهماً ، فنصوصه تساعد على تلمس مقولات التاريخ عبر المساجلة المسرحية بين الشخصيات والمواقف والأفكار، حيث يقدمها للجمهور العربي أينما كان، باعتبار ذلك جزءاً حيوياً من همومه اليومية، ومحرضاً له في بناء غده الذي يسعى إليه لتغيير ما هو حاصل من انتكاسات وانكسارات.

يسخر الدلالات المتنوعة لتقديم رؤيته الفلسفية والفكرية حول الواقع والمستقبل

يقدم تحويلاً معاصراً بكل ما يحمله من إسقاطات آنية واستشرافية ونقدية للأحداث التاريخية





من إصدارات سموه



د. محمد صابر عرب

حصاد تجربة الشارقة في الثقافة

المتابع لحركة التنمية الشاملة في الشارقة يشعر بقدر كبير من الفخر، فلم تكن هذه التنمية حدثاً طارئاً بين يوم وليلة، وإنما هي عملية كبيرة بدأت منذ سبعينيات القرن الماضي، حينما اختار صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، التعليم والثقافة باعتبارهما جوهر التنمية، وراهن عليهما منذ بداية تجربته، من أجل تنمية العقول باعتبارها الوسيلة الناجعة لتحقيق التنمية بمعناها الاقتصادي والاجتماعي والإنساني.

أعتقد أنها كانت تجربة شاقة؛ حيث تطلب الأمر رؤية متكاملة قوامها التعليم باعتباره البذرة الأولى للثقافة. كانت الأحلام كبيرة والأفكار متدفقة والتجارب الناجحة في العالم تقدم لرائد هذه التجربة زاداً يضاعف من عزمه على مواصلة مشروعه بالرغم من أن التنمية الثقافية تحتاج إلى إمكانات مادية وبشرية كبيرة، لكن كانت الإرادة أقوى من كل التحديات.

بهدوء وثقة.. راح الرجل يزرع النماء في العقول معتمداً على ثقافته الواسعة وخبراته الكبيرة التي استمدها من جولاته وقراءاته، متابعاً كل ما يحدث في العالم في مجالات النشر والمسرح والعمارة والتراث وأدب الأطفال.. وكثيراً ما كنت أتساءل: من أين يأتي الرجل بكل هذه الأفكار والسياسات الثقافية التي إذا ما تحدث في أي منها راح يتدفق معرفة وخبرة؟ فإذا ما تحدث في التراث فهو خبير في هذا المجال، وإذا ما تحدث في العمارة والفن التشكيلي والمسرح وقضايا النشر فكلها مجالات أبدع في العناية بها، لدرجة أن أصبحت الشارقة عنواناً كبيراً في حياتنا الثقافية والحضارية.

كانت الأحلام كبيرة والتحديات كبيرة أيضاً، لكن راحت الإنجازات تتحقق على أرض الواقع عاماً بعد عام، وخصوصاً في مجال التعليم باعتباره البذرة الأولى لكل صنوف الثقافة التي تطورت وازدهرت بعد أن تم تشييد مؤسساتها، وكأن الشارقة قد أصبحت أمام رائد هذا المشروع بمثابة لوحة كبيرة راح صاحبها يضع لمساته عليها مؤمناً بأن الثقافة هي أنماط لكل الحياة بما في ذلك المحميات الطبيعية والمنتجعات السياحية، وصولاً إلى مشروع قد اكتمل بنيانه حيث يشعر الناس بحالة من السعادة والرضا، ليس لأهل الشارقة فقط، وإنما لكل متابع أو مطلع على هذه التجربة.

لم يكن رهان الشيخ سلطان على الثقافة والتعليم حلماً بعيد المنال، لأن الرجل بذل جهداً مضنياً ضاعف من ثقته حينما راحت الزهور تتفتح، ولعل ما نتابعه من برامج

لم يكن رهان سلطان القاسمي على الثقافة والتعليم حلماً بعيد المنال فقد أصبحت الشارقة سفيرة للثقافة العربية عالمياً

وأنشطة ثقافية تجاوزت الشارقة إلى كثير من الدول العربية والإسلامية، بل أصبحت الشارقة بمثابة سفير للثقافة العربية في كل المعارض والمهرجانات الثقافية في العالم.

لم يكن كل هذا الزرع في صحراء قاحلة، فها هي الشارقة تنعم بمشروعها من خلال شباب تراهم في كل المجالات يقودون العمل الثقافي والتنموي، جميعهم في ريعان الشباب، وقد تبوءوا كل المواقع، يؤدون عملهم بثقة ومحبة، وهم جميعاً نتاج هذه التجربة، لذا فإنني أعتقد أن أعظم ما حققته تجربة الشيخ سلطان، هو هذا الجيل من الشباب الذين يعدون قوام كل تجربة ناجحة في كل بلاد العالم.

الثقافة حالة إنسانية وجدانية تخاطب وتحرض العقل على التفكير، وتجعل الشباب بمثابة طاقة هائلة قادرة على العمل واكتساب المعرفة، وخلق بيئة صحية للمنافسة. والسؤال الذي قد يسأله بعضنا: لماذا اختار الشيخ سلطان هذا الميدان الشاسع لكي يكون خياره للتنمية الشاملة؟ أعتقد أن الخلفية الثقافية والفكرية التي اكتسبها الرجل من تعليمه وقراءاته وتجاربه وأسفاره، كل ذلك مكنه من تكوين مشروعه، لذا اختار الثقافة وسيلة للتنمية، وبحكم تراكم الخبرات وظهور جيل من الشباب المتعلم في هذا المناخ الصحي، حينما راحت الجامعات والمدارس تدفع بكوادر بشرية مؤهلة تأهيلاً أكاديمياً وثقافياً، عندئذٍ راحت تتبلور ملامح هذه التجربة اعتماداً على هذا الجيل الواعد من الشباب، وهو ما كان يراه الشيخ واضحاً أمام عينيه منذ بدايات تجربته.

في زياراتي المتكررة لدولة الإمارات العربية المتحدة، ألاحظ أننا في عصر الشباب بكل اقتدار، فأغلبية المواقع المهمة والمؤسسات التنفيذية يتولاها الشباب، وهي ذات التجربة التي اتبعتها كل الدول الناهضة في العالم المعاصر. ليس معنى ذلك افتعال خصومة مع جيل الكبار، بعد أن تقبل الكبار بكل أريحية ومحبة إتاحة الفرصة للشباب لأنهم المستقبل، وكان رائد هذه التجربة مدركاً هذه الحقيقة، لذا فقد أتاح للشباب كل الفرص والمواقع القيادية، تراهم في كل مكان يقابلونك بابتسامة صافية، يؤدون عملهم بكل عزم ومحبة، والقاسم المشترك بينهم جميعاً هو هذا الوعي المتدفق بالثقافة، على اعتبار أن الثقافة ليست فناً وأدباً فقط، وإنما باعتبارها سلوكاً واحتراماً وانتماءً، وهو ما جعل من دولة الإمارات العربية واحدة من أكثر الدول سعادة في العالم العربي.

ليس من قبيل المصادفة أن تحقق الشارقة كل هذه النجاحات في شتى المجالات الثقافية والتعليمية، فالتجربة وراءها رجل مثقف وإنسان كبير في تواضع محب لعروبته يجوب العالم شرقاً وغرباً حاملاً هموم الثقافة العربية، مقدماً صورة إيجابية عن عالمنا العربي في زمن استباح فيه العرب دماء بعضهم بعضاً، وشاعت روح الكراهية بين المذاهب الإسلامية، وراحت أسواق السلاح التي أنفق فيها العرب مئات المليارات من الدولارات تودي بأرواح الآلاف من البشر، كل ذلك يحدث والرجل متحصن وراء مشروعه الذي اختاره (الثقافة طريقنا للتنمية– التعليم هو الاستثمار الحقيقي لتغيير الواقع نحو الأفضل).

إن تجربة الشيخ سلطان تعد نموذجاً يحتذى به في كل أقطارنا، فلو أننا كنا قد أحسنا الظن بالثقافة والتعليم، ما تعرضت أوطاننا لهذا السيل المنهمر من الضلالات الفكرية، ولو كانت الثقافة هي المشروع الأول في كل أوطاننا، ما وصلت أحوالنا إلى هذه الحالة المتردية، ولو أتحنا للشباب تعليماً عصرياً وأشركناهم في تنمية بلادهم، ما انحدرت أوطاننا إلى هذا الدرك الأسفل من المتاهات الفكرية، لو كنا قد أتحنا للشباب فرصة مناسبة، لجنّبنا أوطاننا كل هذه المآسي. تحية تقدير واعتزاز لهذا المثقف الذي زرع حيث يجود الزرع، وأحب حيث تسود المحبة، وبنى حيث يصلح البناء خيراً ومحبة ونماء.

لم تكن حركة التنمية الشاملة في الشارقة وليدة يوم وليلة وإنما بدأت منذ سبعينيات القرن الفائت

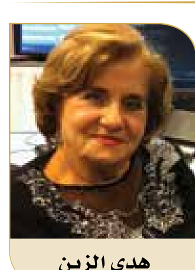
تجربة شاقة تطلبت رؤية شاملة متكاملة قوامها التعليم باعتباره البذرة الأولى للثقافة



من أجل فكر عربي معاصر

معهد العالم العربي

يعتمد اللغة العربية في برامجه


هدى الزين

استعاد كرسي معهد العالم العربي أنشطته بعد توقف، بصبغة جديدة معتمداً اللغة العربية في برامجه التي تنظم مرة كل شهرين. وتندرج مهمته حالياً من رسالة المعهد في التعريف بالثقافة العربية في وجوهها الأكثر إشراقاً وحداثة، وذلك بتقديم قراءات تسهم في تجديد الفكر الديني، بل وتفكيكه. وفي هذا السياق، سيتم استضافة مفكرين وفلاسفة ومتخصصين في الإسلاميات للمشاركة في النقاش حول مشروع عام يروم الإسهام في تجديد الفكر العربي المعاصر وتحديثه.

ومن المقرر أن تنتقل نشاطات كرسي المعهد إلى بلدان عربية مختلفة، كالمغرب والإمارات ولبنان.. والهدف من ذلك هو تكريس حضور الكرسي ومعهد العالم العربي معرفياً وإعلامياً في الفضاءات الثقافية العربية الأكثر حيوية.

في هذا السياق استضاف كرسي المعهد مفكرين وفلاسفة ومتخصصين في الإسلاميات للمشاركة في النقاش حول مشروع عام يروم الإسهام في تجديد الفكر العربي المعاصر وتحديثه. وكان اللقاء الأول مع البروفيسور محمد شحرور حول موضوع: آليات تجديد الفكر الإسلامي، بناء على خبرته الطويلة وبحوثه الرائدة في هذا المجال. وبمشاركة عدد من الأكاديميين والباحثين المختصين في الفكر العربي الإسلامي، حيث ناقشت الجلسة الأولى لكرسي المعهد (آليات تحديث الفكر الإسلامي) التي أدارها الدكتور غالب بن الشيخ مقدم البرنامج التلفزيوني (إسلام) على القناة الثانية الفرنسية، وقدم فيها شحرور أطروحاته بصدد المفاهيم المؤسسة للفكر الإسلامي الجديد، كما أسهم فيها إلى جانبه الدكتورة الباحثة آسية عقيل وطارق أوبرو الكاتب المعروف وإمام مسجد بوردو. أما الجلسة المسائية فقد أدارها الدكتور معطي قبال مدير الكرسي، وجاءت في


رئيس المعهد جاك لانغ ومديره معجب الزهراني

شكل تعقيبات على أطروحات محمد شحرور أسهم فيها الباحث إيريك جوفروا، أستاذ العلوم الإسلامية بجامعة ستراسبورغ بفرنسا، والدكتور أدريان ليتيس، أستاذ الإسلاميات في جامعة السوربون، والدكتور محمد حسن العزوزي الشّابّي، أحد مؤسسي جامعة باريس الثامنة، ثم فتح الحوار لتساؤلات الجمهور وتعقيباتهم التي مثلت فرصة ثمينة لبسط وإغناء عديد من المسائل المطروحة من قبل المفكر.

الجلسة الثانية لكرسي المعهد جاءت تحت عنوان (حرية الفِكر في العالَم العربي: رهانات وتحدّيات).. تبعتها طاولة مستديرة حول تكريم الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي إدغار موران عن كونية وإنسانية فكره، ومساهمته في الحوار بين الثقافات، حيث ألقى المشاركون الضوء فيها على كونية فكره ومساهمته في الحوار بين الثقافات والحضارات.

أدار الجلسة فرانسوا ليفونيه، أستاذ فلسفة وناشر وعضو المجلس العلمي لكرسي إدغار موران صاحب نظرية الفكر المركّب، بمشاركة عدد من الباحثين هم: إلياس صنبر، مؤرِّخ وكاتب ومُترجِم، وهو سفير فلسطين في اليونيسكو. كاثرين بران، أستاذة الآداب التي تركز في أعمالها على حرب الجزائر، والأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. وطاهر بن يحيى، باحث وجامعي ومترجم، متخصّص في منهج تحليل الخطاب، وقد ترجم كتاب إدغار موران (تعليم الحياة، بيان من أجل تغيير التربية). نور الدين صايل، أستاذ جامعي وفيلسوف وسينمائي، ومدير سابق للمركز السينمائي المغربي. نيلسون فاليجو غومين، أستاذ جامعي، وهو عضو مؤسِّس لمعهد إدغار موران في جامعة ريكاردو بالما في البيرو، وأمين عام جمعية من (أجل الفكر المركب)، التي يرأسها إدغار موران.

كان الختام مع موران، الذي قال مازحاً: (إن الكلمات الاحتفائية التي سمعها تتضمّن نبرة تأبين)، وكتفسير لمشواره اعتبر أن (حب الاطلاع محرّكه). وبالعودة إلى مسألة التربية اعتبر أن «المناهج لا تدرّس الإنساني، فهي تقسّمه قطعاً بين العلوم والمعارف وداخل هذا التقسيم ثمة حوار طرشان.. يتابع: (ومن أجل فهم الإنساني نحتاج إلى رحلة بعيداً عن فظاظة التخصّص). ليختم قائلاً: (من أسرار المعرفة أنها كلما اتسعت، اتسع معها الكون وبالتالي وجدت نفسها غير كافية).

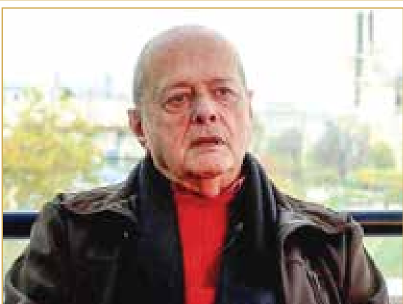
في فعالية هي الأولى من نوعها، خصص كرسي معهد العالم العربي خارج مقره بالعاصمة الفرنسية باريس أول أنشطته، للقاء تكريمي في الرباط للمفكر المغربي الكبير عبدالله العروي، وذلك بالتعاون مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية التابعة لجامعة محمد الخامس، تكريماً لعطائه الغزير المتواصل منذ أكثر من نصف قرن. وتضمن برنامج هذا اللقاء العلمي، بحضور ومشاركة نخبة من المثقفين المغاربة والأجانب، الذين قدموا مداخلات على علاقة باهتمامات وفكر المحتفى به، هذه الشخصية المميزة التي طبعت زمانها بالتزامها تجاه الحوار الثقافي والإنساني.

ويأتي تلقي فكر العروي ترجمة لفكرة نقل معهد العالم العربي عدداً من أنشطته الفكرية

التوجه نحو التعريف بالثقافة العربية الإسلامية وجعلها أكثر إشراقاً

ستنتقل نشاطات كرسي المعهد إلى بلدان عربية أخرى منها الإمارات


معجب الزهراني في ندوة العروي


أندريه ميكيل المستعرب الفرنسي


عبدالله العروي في جلسة كرسي المعهد

والعلمية إلى عدد من العواصم العربية، من خلال فعاليات كرسي المعهد المتنقلة، والذي اختار المغرب أول وجهة له.

شمل برنامج التكريم جلستين: الأولى تحت عنوان (العرب والحداثة)، بمشاركة المفكر عبدالسلام بنعبد العالي بمداخلة تحت عنوان (الحداثة الممكنة)، والروائي والباحث حسن أوريد بمداخلة تحت عنوان (الحداثة السياسية العربية)، والباحث والناقد محمد الداهي بمداخلة تحت عنوان (فقدان الهالة)؛ فيما شارك في الجلسة الثانية التي تتناول موضوع (تلقي فكر العروي)، كل من: الباحث في الفكر الفلسفي محمد الشيخ بمداخلة تحت عنوان (حضور مؤلفات العروي في الكتابات الأنجلوساكسونية: الإيديولوجية العربية المعاصرة نموذجاً)، والمؤرخ محمد العزوزي بمداخلة تحت عنوان (البعد الديالكتيكي في بناء المفاهيم عند عبدالله العروي)، والباحثة في الفلسفة والتاريخ خديجة الصبار بمداخلة تحت عنوان (صعوبة فكر عبدالله العروي أمام المتلقي)، ونيلسن ريكن أستاذ الفلسفة بجامعة برلين بألمانيا بمداخلة تحت عنوان (الوقتية التاريخية والسياسة).

كرم العروي بتتويجه بجائزة (شخصية العام الثقافية)، خلال الدورة الحادية عشرة لجائزة الشيخ زايد للكتاب (٢٠١٧)، وذلك لتبوّئه منزلة المؤسس لحراك فكري وثقافي، امتد من المغرب إلى المشرق، واعتبر مدير معهد العالم العربي بباريس الدكتور معجب الزهراني أن عبدالله العروي يُعدّ تجسيداً حياً للفكر الحداثي النقدي ومرجعاً أساسياً لكل قارئ وباحث في مخاضات المشروع النهضوي العربي ومسار تعثراته، وإشكاليات النخب العربية. وقال إن تكريمه يندرج في سياق برنامج جديد تبناه المعهد لإعادة إحياء كرسي معهد العالم العربي كاطار تأسس سنة (١٩٩١) ليتوقف عام (١٩٩٤) بسبب الأزمة المادية التي واجهتها المؤسسة التي تعد محراب الثقافة العربية في فرنسا والعالم الفرانكفوني.



من الأنشطة

وأضاف الزهراني أن الاحتفاء بالعروي كأول شخصية عربية تحظى بهذه الالتفاتة، يعقب فعالية مماثلة نظمها الكرسي تكريماً للمفكر الفرنسي إدغار موران ضمن سلسلة مبادرات يعتزم المعهد القيام بها لإعادة الاعتبار لرموز الفكر المعاصر.

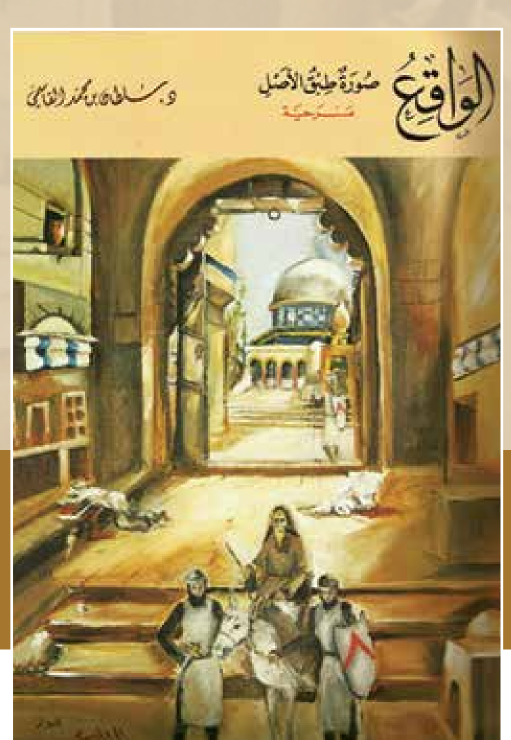
وسيتم لاحقاً إصدار سلسلة كتب باللغتين العربية والفرنسية تحتوي على الأبحاث والنقاشات التي عُرضت في ندوات كرسي المعهد.

ومن المقرر أن يفتتح كرسي المعهد نشاطاته عام (٢٠١٨) في تظاهرة حول ثلاثين عاماً من الفكر العربي، وبمناسبة مرور ثلاثين عاماً على إنشاء المعهد. سيكرم كرسي المعهد المستعرب الفرنسي أندريه ميكيل الذي عاش مشواراً حافلاً بالعطاء الفكري في الثقافة العربية. وهو آخر المستعربين الفرنسيين الذين أعطوا الثقافة العربية شفافية جليّة في المشهد الثقافي الفرنسي والغربي أيضاً، من خلال نتاج غزير ومميّز، إذ لميكيل أكثر من ثلاثين كتاباً في مجالات مختلفة؛ في الشعر والنقد والفكر والجغرافيا.

شمل برنامج التكريم عناوين «العرب والحداثة» و«الحداثة السياسية العربية»

كرم عبداللّه العروي بجائزة شخصية العام الثقافية لتبوّئه منزلة المؤسس فكرياً وثقافياً





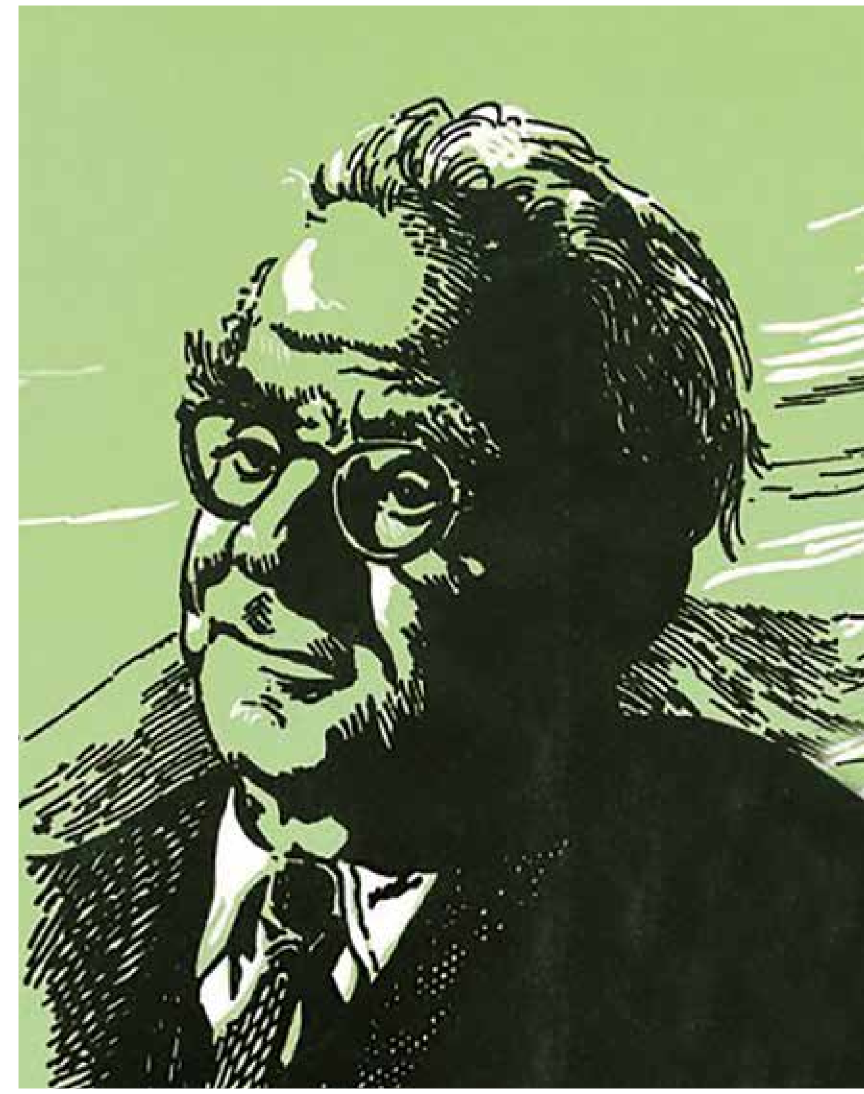
من مؤلفات صاحب السمو المسرحية

أمكنة وشواهد

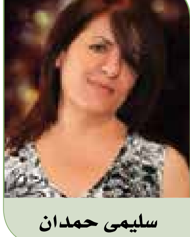
- مارون عبود أغنى المكتبة العربية بعشرات الكتب
- «كابويرا» صورة من حياة الإنسان وثقافته
- الجمعية الجغرافية المصرية أضحت متحفاً فريداً من نوعه
- عشق أباد المدينة المحبوبة

«الشارقة الثقافية» تزور متحفه في (عين كفاع)

مارون عبود أغنى المكتبة العربية بعشرات الكتب الشعرية والمسرحية والأدبية



هنـاك.. في قضـاء (جبيـل)، وفـي النقطة الوسط تقريباً بين البحر الأبيض المتوسط وسلسلة جبال لبنان الغربية، وبمحاذاة مدينة جبيل التاريخية، تقع بلدة (عين كفاع) (العين المخفية أو عين الملتقى) بحسب اللغويين. تلك البلدة اللبنانية، الغافية على متن الأساطير، وسراديب الزمن، الآتية من عالم القِدم والتاريخ، لتختبئ حيناً مع (عين الوَطا) في ناحيتها الشرقية، وتسطع حيناً آخر على تلك الرابية المنبسطة فوق واديها العميق من ناحيتها الغربية.



سليمى حمدان

في هذه البلدة الوادعة التي كانت ملتقى القوافل المحملة بالبضائع بين مدن: جبيل، جونية، دمشق، طرابلس.. وغيرها في شمالي لبنان، ولد الأديب اللبناني الساخر والناقد مارون عبود (٩ شباط ١٨٨٦)، ومنها استوحى الروايات بالعشرات، إضافة إلى الكتب الأخرى الكثيرة، فـ(عين كفاع في نظري نبع وحي كبير) كما قال. لتمسي هذه البلدة الجميلة بكل أجوائها ووجوه أهلها الطيبين البسطاء هي الرواية.

أرسله والده المزارع حنا عبدالأحد عبود ووالدته كاترينا ليتعلم تحت (سنديانة الضيعة) بهدف أن يكون عالم دين في المستقبل كجده لأمه الخوري موسى عبود، الذي درّسه مبادئ القراءة والكتابة باللغتين السريانية والفرنسية، إلى جانب اللغة العربية، لينتقل بعدها إلى مدرستَي (بجّة) و(مار ساسين فغال)، ثم إلى مدرسة (النصر) في قرية (كفيفان) القريبة من بلدته، فإلى مدرسة (مار يوحنا) في منطقة البترون، فمدرسة الحكمة عام (١٩٠٤)، والتي تفتحت فيها مواهبه الأدبية والشعرية، حيث التقى فيها برشيد وأحمد تقي الدين وغيرهما. لينتقل بعدها إلى (كلية القديس يوسف) ومدرسة (القلب الأقدس) عام (١٩٠٧).

في العام (١٩٠٩) ترك الدراسة لضيق الحال وتفرغ للصحافة، فترأس تحرير جريدة (النصير)، فجريدة (الحكمة) التي أسسها مع سليم وهبة، ليبدأ مسيرته التعليمية متعاقداً مع إحدى المدارس إلى جانب الصحافة وكتابة المقالات، لكن مع اشتعال الحرب العالمية الأولى عام (١٩١٤)، توقفت الجريدة وأقفلت المدرسة، بل أقفل كل شيء، فعاد مارون عبود إلى بلدته ليعمل في الزراعة، ويتم تعيينه فيما بعد رئيساً لبلدية بلدة (غرزوز) المجاورة. وانتقل في العام (١٩٢٣) إلى مدينة


جانب من مكتبته

(عاليه) ليدرس آداب اللغة العربية في الجامعة الوطنية، وليبقى فيها مديراً لها مع زوجته نظيرة عبود وأولاده: نديم محمد وكاترينا ونظير، الذين أنجبهم على مدى أكثر من ثلاثين عاماً، كتب خلالها الكثير من المسرحيات المدرسية والمقالات، وألف الكثير من الكتب التي تنوعت بين الرواية والنقد والشعر الفصيح والترجمة.

تبعد (عين كفاع) عن بيروت نحو (٥٢) كم، وترتفع عن سطح البحر ما لا يقل عن (٣٨٠) متراً، تصل إليها من بيروت شمالاً، مروراً بمدينة جونية السياحية، وصولاً إلى مدينة جبيل، لتعرج شرقاً من مفرق عمشيت، وتجتاز عدة بلدات صغيرة، بداية من بلدة الريحانة، وجدّايل، وشيخان، وغرزوز، ومْعاد، ومستديرة غلبون، لتصل إلى (عين كفاع).

لم تستغرق معنا هذه الطريق المعبّدة على تعرجها من مفرق (عمشيت) إلى (عين كفاع) أكثر من نصف ساعة، أمضيناها على وقع حديث السائق العمومي عن الأساطير الكثيرة والسراديب الطويلة والكنوز الموجودة في قرى المنطقة، من نوع دجاجة من ذهب ترقد على صيصانها الـ(١٢) فوق صخرة كبيرة. مستقياً هذه الأخبار من المنجمين القلائل الذين كانوا يجوبون المنطقة على أحصنتهم آتين من المغرب العربي، ويوزعون فيها (مناشير) يسمونها (كتب)، حتى صارت هذه الأخبار الملفقة بأذهان الكثيرين من خلال هذه الكتب كأنها حقيقة واقعة، مع أنهم لم يكتشفوا منها سرداباً واحداً برغم المحاولات المتعددة التي قاموا بها والحفريات. ما جعلنا لا نشعر بالوقت ونصل بسرعة إلى بلدة (مْعاد) الواقعة غربي (عين كفاع).

تبدو لك (عين كفاع) من بلدة (مْعاد) المطلة عليها من فوق، وكأنها مستديرة هندسية (٣٦٠) درجة بالتمام، منفتحة على الفضاء البعيد حتى سفوح الجبال من جهة الشرق. يأخذها حلم طويل فوق آثاراتها المغروسةِ جذورها في التاريخ، والممتدة إلى أيام الرومان، مغاور وكهوف وأبراج، وصخور كبيرة أشبه بصخور قلعة بعلبك، إضافة إلى الكنيسة التي بنيت فوق البرج ولا يقل عمرها عن (٤٠٠) سنة.

تترك بلدة (مْعاد) وتنحدر في طريق ضيقة ومنعطفات بين الأحراج الخضراء، لتصل إلى عمق الوادي ومستديرة بلدة (غلبون) القابعة شرقاً، فتتجه شمالاً وتسير بقدر نصف دائرة هضبة (عين كفاع)، فتدخلها من الشرق، لتلاحقك مواكب الأشجار إلى وسطها، فتداهم معك أبواب البيوت، وآخرها شجرة سنديان عتيقة كأنها سبقت الجميع لتقف حارسة لبيت مختار البلدة، الذي وصلنا إليه بسرعة، بناء على موعد سابق معه، لعدم وجود بلدية فيها.

من أمام بيت المختار، ومن بين شتلات الورد وزهورها الملونة العابقة الشذا، والتي بدت كأنها تنظر إلينا لتعرف من نحن، رحنا نتأمل هذه البلدة الصغيرة (عين كفاع)، فإذا بها في غاية الجمال، تسبح في بحر من الهدوء يغمرها في كل ناحية وصوب، بيوتها

أطلق على ابنه اسم محمد مارون عبود لأنه لا يفرق بين الأديان السماوية

أضاء حياته الأدبية بأكثر من ستين مؤلفاً في الأدب والنقد والشعر والترجمة والسيرة


منزل الأديب مارون عبود

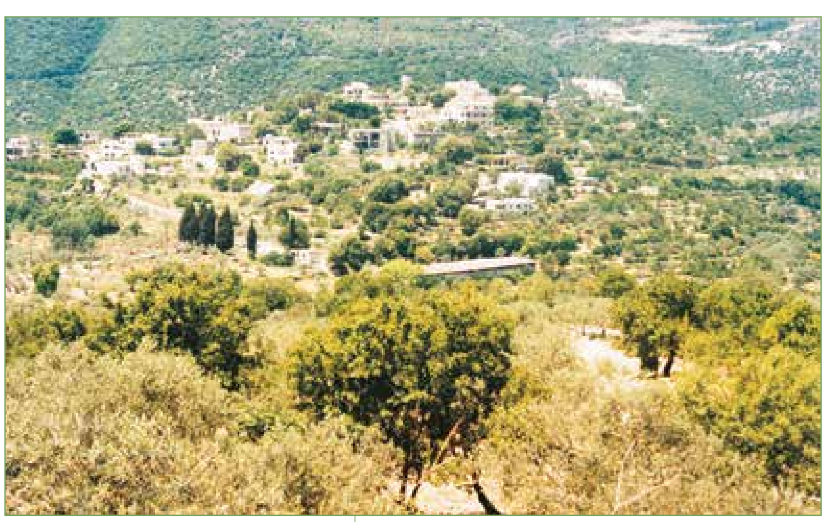
بين القديم والحديث، ليتكلل بعضها بالقرميد الأحمر، يعكس ألوانه على كنيسة مار روحانا (الروحاني) الأثرية، الملاصقة لبرج قديم جداً وصخور كبيرة منذ أيام الرومان حتى صار جزءاً منها.

تركنا بيت المختار وكنيسة مار روحانا، وكل هذا العطر العابق، منتقلين برفقة المختار إلى منزل الأديب مارون عبود على بعد مئتي متر أو أكثر قليلاً، لنجده في مكان مرتفع قليلاً يطل على (قبة الوادي) والأودية والجبال المحيطة بالبلدة.. هو قصر فخم، مبني بالحجر الصم الأبيض الناصع، مؤلف من عدة طبقات، وله أكثر من مدخل، تحيطه مصاطب واسعة وشرفات، يستقبلك تمثاله البرونزي النصفي الذي نحته حليم الحاج ليصبه الأديب عبود في إيطاليا، فيتصدر مصطبته الجنوبية الشرقية، إضافة إلى أشجار (الأكي دنيا) وغيرها من جهة الغرب، حيث الباب الرئيس الذي دخلنا منه، ليستقبلنا أحد أحفاده بالترحاب، لعدم وجود أحد من أبنائه.

وما إن صرنا في الداخل حتى أخذتنا الأسئلة الكثيرة، حول ما يحتوي هذا القصر الكبير من صور كثيرة ورسومات وموجودات وغرف، فهو متحف بكل معنى الكلمة، صممه الأديب الساخر بنفسه لنفسه بمساعدة أحد المهندسين، وأضاف عليه أولاده الكثير حتى أصبح كما هو عليه حالياً.

بدأنا التجوال.. وكأن الأديب اللبناني الساخر أراد أن يختصر الزمان والمكان والأدب والشعر والحضارات في قصره هذا؛ فما من شخصية أدبية أو شعرية إلا وصورته مؤطرة هنا وكأنه أراد أن يستجوبها لينهل أكثر من المعرفة لحبه لها. إضافة إلى أكثر من شخصية فلسفية من الشرق والغرب على السواء، حتى أطلق على كل باحة أو غرفة اسماً أدبياً مختلفاً، بداية من (قاعة الخالدين) إلى (ديوان العرب)، وغيرهما..

في الباحة الكبيرة التي دخلناها أولاً من جهة الغرب، والتي لا يقل طولها عن عشرة أمتار بعرض أربعة أو خمسة أمتار، نحو (٢٠) لوحة معلقة في أعلى الجدران، تضمنت صوراً لكبار الأدباء والشعراء والأسماء الخالدة، كُتب على كل صورة اسمها، بداية من: الشيخ فريد الخازن، إلى هوميروس، موليير، فيكتور هيجو، المطران يوسف الدبس، شبلي الشميل، وردة اليازجي، إبراهيم اليازجي، ناصيف اليازجي، دانتي، وليم شكسبير، خليل مطران، أديب إسحاق، بطرس البستاني، كرم البستاني، الخوري يوسف الحداد، فرح أنطون، الياس أبو شبكة، فيليب الخازن، إضافة إلى صورة لم نتعرف إليها لسقوط الاسم عنها.



عين كفاع

انتقلنا منها إلى الباحة الجنوبية، وهي لا تقل مساحة عن الباحة الغربية إلا قليلاً، والتي تكاد تقرأ سيرة حياته كاملة مما ازدحم على جدرانها من رسوم ومنحوتات بأنامل أهم الفنانين التشكيليين، بداية من سيزار بدران، إلى زيد جبور، وحليم الحاج وغيرهم.. فهنا رسم مدرسته تحت السنديانة بعين كفاع، وهنا رسم مدرسته في بجّة، فرسم مدرسته مار ساسين فغال، ورسم مدرسة دير كفيفان، ومدرسة مار يوحنا، ومدرسة الحكمة، وكلها مؤرخة بالسنة، إضافة إلى بعض المنحوتات وصورة (أخوت شانيه) التي أحبها الناس في تلك الفترة.

تميز بروح السخرية حتى إنه يسخر من نفسه أحياناً

نحن الآن في الغرفة الأحب إلى قلب مارون عبود، تلك التي عشّش فيها التراث ولم يخرج، سواء في جدرانها المرسومة، أو في أرضها المرصعة بالبلاط العتيق الملون، لتمسي غاية في الجمال ولوحة فنية خالصة، امتلأت جدرانها بلوحات وصور مختلفة لشخصيات مهمة جداً وأماكن عريقة، بداية من الفيلسوف حمورابي، والجامع الأموي، وقلعة بعلبك، وجبل صنين وضواحيه، وبراهما، وإيوان كسرى، وجامع قرطبة الأندلسي، وبوذا، ومنظرين من العراق، وقصر الحمراء الأندلسي أيضاً، وقلعة تدمر، وكنفوشيوس، وزنوبيا، والأهرام، ونهر بردى، وغيرها.. لننتقل إلى

متحفه يضم صوراً لكبار الأدباء والشعراء أمثال موليير وهيجو واليازجي ودانتي وشكسبير

باقي الغرف والمكتبات الكثيرة المتنوعة التي اكتظت بمئات الكتب والمجلدات، إن لم نقل بالألوف بمختلف اللغات، وإن طغت عليها الكتب العربية، ومنها مؤلفاته التي لا تقل عن (٦٠) كتاباً، والكتب المهداة إليه، والكتب التي كان يقتنيها، والمخطوطات التي لم تتم طباعتها بعد، ومقالاته الكثيرة التي كان يكتبها في أكثر من صحيفة ومجلة، ومراسلاته التي كان يقوم بها مع الأصدقاء وغير الأصدقاء من أهل الثقافة والأدب والعلم وغيرهم.

لننتقل إلى غرفة أخرى تتضمن مكتبة ابنه الكبير نديم الذي كان قاضياً مشهوداً له في المحاكم، والتي لا تخلو من كتب في الحقوق والقانون، وميزان بكفتين رمزاً للعدل، مركون على مكتبه العتيق، إضافة إلى صور لشخصيات أخرى في الغرفة الكبيرة المجاورة، كأحمد فارس الشدياق، وأمين الريحاني، وأمين نخلة، وجبران خليل جبران، ومي زيادة التي كان قد التقاها في منزل أمين الريحاني، وهي أسماء لا تقل أهمية عن الأسماء التي ذكرناها برغم تكرار بعضها.

صعدنا درجاً صغيراً قديماً إلى غرف أخرى متعددة، لنصل إلى الباحة الغربية الجميلة التي كنا قد دخلناها أولاً، وأخذنا الحديث مع حفيده والمختار حول تسميته لابنه (محمد) وهو المسيحي الذي سمّاه والداه مارون لأنه ولد يوم عيد مار مارون فسمّياه على اسمه. ولكن إذا ما عرفنا أن مارون عبود كان يدعو إلى التوافق بين الطوائف، وأكثر من ذلك كان بمثابة رسول سلام بكل معنى الكلمة، لما تساءلنا لماذا سمّى ابنه محمد مارون عبود.

تميّز فكر مارون عبود بروح الدعابة والسخرية، واستخدام الأمثال الشعبية والتراث الفكري المحلي والعربي، إضافة إلى العالمي، وبراعة في دقة الوصف والتشبيه، والسخرية، والمعروف عنه أنه عندما لا يجد أحداً يسخر منه يسخر من نفسه. تأثر بالجاحظ وأحمد فارس الشدياق، وعدد من الكتاب الأجانب، منهم: سرفانتس، غوغول، وغيرهما..

وفي مكتبته الخاصة استطعنا أن نطّلع على معظم نتاجه الذي لا يقل عن (٦٠) مؤلفاً بين الرواية والقصة والنقد والشعر والسيرة الذاتية والترجمة وسواها، نذكر منها: (وجوه وحكايات)، (أقزام وجبابرة)، (الأمير الأحمر)، (فارس آغا)، (صقر لبنان)، (زوبعة الدهور)، (بديع الزمان الهمذاني)، (أمين الريحاني)، (أدب العرب)، (الرؤوس)، (رواد النهضة الحديثة)، (الشعر العامي)، (مجنون ليلى) وغيرها الكثير..

في النقد الأدبي: (دمقس وأرجوان)، (نقدات عابر)، (على المحك)، (مجددون)، (في المختبر).

وفي النقد الاجتماعي: (سبل ومناهج)، (حبر على ورق)، (آخر حجر)، (من الجراب)، (قبل انفجار البركان)، (أشباح ورموز ومناوشات).

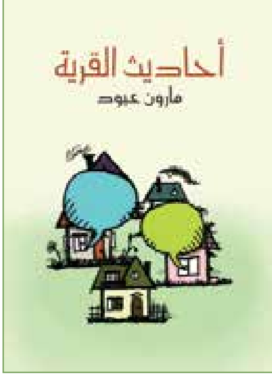
أما في الشعر فله: (زوابع)، إضافة إلى مجموعة رسائل وخواطر وأحاديث صحافية.

أغنى مارون عبود المكتبة اللبنانية والعربية بعشرات الكتب، ونال الكثير من الأوسمة والشهادات والألقاب من الدولة اللبنانية ودول عربية وأجنبية، ليرحل عن هذه الدنيا في العام (١٩٦٢) عن عمر (٧٦) عاماً، بعد أن عاد إلى بلدته ليمضي فيها سنواته الأخيرة في منزله، أمضاها باستقبال الأصدقاء من الأدباء والشعراء الذين تعرف إليهم خلال حياته، ويموت ويدفن في بلدته (عين كفاع) ليضيئها اسمه، ويصبح قصره المنيف متحفاً أدبياً وثقافياً بكل معنى الكلمة، يزوره الكثير من الناس من لبنان وخارجه، ليستنيروا بثقافته العميقة وفكره الشامل وإنسانيته الحقة وعمله الدؤوب، وينيروا غيرهم.

ومع غروب الشمس، ونشر الشفق مناديله الحمراء المتوهجة على البحر، غادرنا متحف مارون عبود وبلدته (عين كفاع)، من الطريق نفسه التي جئنا منها، بعد أن التقطنا لها الصور من بلدة (مْعاد) المشرفة عليها من الغرب، لنصل إلى مفرق عمشيت عائدين إلى بيروت، فتتكرس ذكرى تبقى مدى العمر.

عرف بروح الدعابة والسخرية واستخدام الأمثال الشعبية والتراث الفكري المحلي والعربي والعالمي





من مؤلفاته



فن انتقل من إفريقيا إلى البرازيل

«كابويرا» صورة من حياة الإنسان وثقافته

فيصل رشدي

عرفت الشعوب البدائية الرقص والغناء منذ القدم، ومازالت تمارسهما بعشق لا حدود له، لأنهما جزء لايتجزأ من حياة الإنسان وثقافته، والأفارقة كسائر شعوب العالم يهتمون بالرقص ويولونه عناية خاصة، وحين تحدث ابن خلدون عن بلاد السودان، نعت أهلها بأنهم «أهل رقص وغناء» فهم يتميزون بصوتهم الجهوري وإيقاعاتهم الحارة التي ترافق غناءهم الصاخب الجميل.

والرقصات الإفريقية كثيرة متنوعة، شكلاً وإيقاعاً وغاية. والعديد من الرقصات انتشرت خارج القارة الإفريقية وذاع صيتها، منها «رقصة كابويرا» الإفريقية الأصل التي أضحت تراثاً برازيلياً اليوم. والسؤال الذي نطرحه على أنفسنا: كيف ظهرت هذه الرقصة في البرازيل؟ وما المقصود بها؟ وما أهم مكوناتها؟

بالعودة إلى التاريخ، نجد أن البرتغاليين اكتشفوا العالم إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وبدأت هذه الاستكشافات من إفريقيا ووصلت إلى البرازيل التي تم اكتشافها عام ١٥٠٠ من طرف المستكشف البرتغالي بيدرو ألفارش كابرال Pedro alvares cabral. حيث بدأ البرتغاليون مشروعهم الاستعماري في جلب السكان من البرتغال، والعبيد من إفريقيا، من أجل إنشاء مستعمرة كبيرة جديدة تابعة للتاج البرتغالي، وقد نجح هؤلاء في وضع تلك الأسس التي هيّأت لمجتمع هجين، سادته البيض البرتغاليون، وعماله الأفارقة والهنود الحمر، الذين تخلوا عن حياتهم الأصلية وارتضوا حياة الهامش في ظل السيطرة البرتغالية.

وقد حمل الأفارقة معهم إلى الموطن الجديد (البرازيل) عاداتهم وتقاليدهم، وأهمّها الرقص الذي كان أداة للترويح عن النفس وإمداد الجسد بالنشاط الحركي، حيث بدأ الأفارقة في البرازيل

> **حمل الأفارقة إلى موطنهم الجديد في أمريكا اللاتينية عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم**

يرقصون رقصة تخصهم بالذات لا يعرفها أحد. هذه الرقصة بدأت تنتشر شيئاً فشيئاً في البرازيل، بدءاً من مدينة سلفادور دي باهيا ذات الأغلبية السوداء، وانتهاءً بكل من مدينتي ريو دي جانيرو وساو باولو، لتعمّ بعد ذلك كل أنحاء البرازيل، وأطلق عليها اسم «كابويرا».

تحيل لفظة كابويرا على معانٍ متعددة وغير دقيقة، وكل باحث لديه تصور خاص عن مفهوم الكلمة، فبالرجوع إلى اللغة البرتغالية فإن كلمة «كابويرا» تعني مكاناً مخصصاً للدجاج، والمعلوم بأن السود غالباً ما كانوا يسكنون بالقرب من الضياع، وهو أمر لا شك فيه. فالرقصة جاءت ضمن سياق نضال السود ضد البيض، من أجل تحررهم، فكانت الحركات بالأيدي والأرجل علامة على السخط والمقاومة، من أجل أن ينالوا حريتهم.

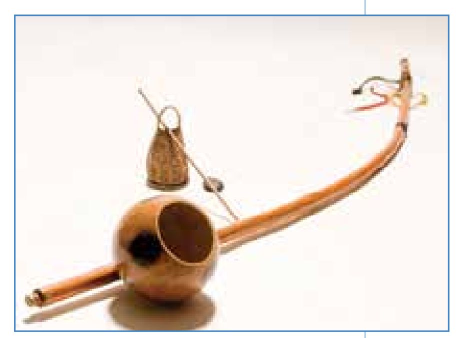
يتكون فريق الرقص من قائد الرقصة المتحكم في إيقاعها، العازف على «البريمبو»، وهي آلة وترية إفريقية الأصل شبيهة بالربابة، إلا أن عنقها على شكل قوس طويلة جداً، تمتد بين طرفيها أوتار طويلة، أما طارتها؛ فتبدو ككرة مثبتة أسفل العنق على بعد شبر منه، وقد يكون العازف شخصاً واحداً وقد يصل العدد إلى ثلاثة أشخاص، ثم قارع الطبل البرازيلي الطويل، وإلى جانب قارع الطبل هناك أشخاص آخرون يحملون الدفوف ويتناغمون مع الإيقاعات.

والرقصة يؤديها شخص أو شخصان في أغلب الأحيان، ويتحلق حولهما أشخاص آخرون يتناوبون على الاشتراك في أدائها.

تبدأ الرقصة بالإيقاعات الموسيقية التي تعد توطئة وتمهيداً لها، فيتحمس هؤلاء للتحرك، وكأن طقس التسخينات هو الأساس قبل الشروع في الرقصة. فيدخل شخصان يبدأان الرقص، وفي هذه الحالة يكون الراقصان متقابلين وكأنهما يؤديان رقصاً قتالياً.

وهناك شكل آخر من الرقص يقابل فيه الراقصان بعضهما بعضاً، يضع الراقص يديه على الأرض ويتقلب ثلاث مرات، ثم يقف في المرة الأخيرة ثابتاً على رجليه، ويحاول أن يعيد الرقصة مرة أخرى في الاتجاه المعاكس. نفس الشيء يقوم به الراقص الآخر في الجهة المقابلة بحيث يكونان مختلفين: واحد يأتي من جهة الشمال والآخر من جهة اليمين، يرقص الراقص بطريقة نصف هوائية متناغمة مع الشخص الآخر، وقد تكون الرقصة عبارة عن حركات بنصف الجسم حيث يتدحرج مراراً وتكراراً.

يذكر أنّ الغناء والصوت ضروريان في رقصة كابويرا، فالأغنية تتردد عدة مرات، لأن الغناء والصوت هما المحركان الرئيسيان للرقصة بالنسبة إلى كل المجموعة، إذ لا يمكن فصلها عن الرقص والغناء.



من الآلات الوترية الإفريقية

تتسم رقصة كابويرا بالخفة والمرونة والحركات الخفيفة جداً، وكأن الذي يؤديها عليه أن يكون أخف من البرق، وتحمل الرقصة في طياتها العديد من الإشارات والرموز، التي تخلّد الزمن السابق والزمن المعاصر، وقد تكون في الأصل من (أنغولا) رمزاً من رموز المقاومة للمستعمر البرتغالي. أما في البرازيل سابقاً كما سلف الذكر؛ فهي رمز للمقاومة أيضاً، لكنها أصبحت الآن مؤشراً للمرح والفرح، والذي يشاهد الرقصة يكون ملزماً بمشاهدتها حتى النهاية.

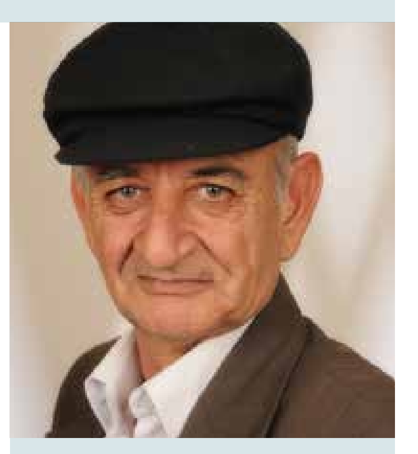
تبقى الإشارة إلى أن رقصة كابويرا اليوم لم تعد رقصة إفريقية ولا حتى برازيلية محضة، بل أصبحت رقصة ذات طابع عالمي، فهي حاضرة في كل المهرجانات والملتقيات، وأصبح لها أساتذة يعنون بها، ويدرسونها بشكل تطبيقي نزولاً عند رغبة الأعداد الكبيرة التي تريد تعلمها في أكثر بلدان العالم. لتبقى لغة الفن... لغة تجمع كل الشعوب، فإذا كانت الموسيقا لغة توحّد جميع الشعوب، فإن الرقص هو الآخر يجمع كل الشعوب، فالثقافة هي التي تفرض وجودها بالفن الذي هو عنوان كل حضارة أرادت لنفسها الخلود.

(كابويرا) اليوم هي الرقصة التي خلدت نفسها في عالم الفن، وجعلت لنفسها مكاناً يحظى باهتمام كبير من جميع سكان العالم.

عبروا عن معاناتهم ورغبتهم بالتحرر عبر الإيماءات الراقصة الموسيقية التعبيرية



لوحة تجسد الرقصات الإفريقية



مفيد أحمد ديوب

قراءة في رسالة ألبرت آينشتاين لابنته..

عاش ألبرت آينشتاين زمن الحرب الكونية الثانية، وشهد النتائج المروعة لتلك الحرب من دمار وزهق أرواح.. فوقف ضد تلك الحرب، وضد من أشعلها، تلك الحرب التي طرحت عليه وعلى سواه من العلماء أسئلة مخيفة: عن مآل البشر بعد فقدانهم السيطرة (وفشل الإنسان في استعمال وفي التحكم في بقية قوانين الكون، القوانين التي انقلبت ضدنا) - كما قال ألبرت آينشتاين- وكشفت إغفال أولئك العلماء أهمية العلوم والآداب الإنسانية والفنون ودورها الكبير في قضية أنسنة البشر، ونقلهم من حالة الحيونة والهمجية وثقافة الكراهية، قبل السيطرة على الطبيعة والكون وقوانينه.. ها هي الرسالة تفصح عن نفسها وعن هواجس العباقرة وعن أفكار عبقرية يحلمون بها.

هنالك قوة كبيرة جداً، إلى الآن العلم لم يجد لها تفسيراً رسمياً، وهي قوة تشمل وتسيّر كل ما سواها من القوى، وتقف خلف كل ظاهرة تحصل في الكون، وهي قوة لم يتم تعريفها عبر علومنا الحالية.

هذه القوة الكونية هي المحبة!

هي قوة تشرح كل شيء، وتعطي المعنى الأولي للحياة، ونحن تجاهلناها خلال وقت طويل. ربما لأن المحبة تُخيفنا، فهي الطاقة الكونية التي لم يتمكن الإنسان من جعلها تحت سيطرته.

لإعطاء المحبة بعداً ملموساً، قمتُ بعملية تعويض بسيطة في معادلتي الشهيرة.. فبدل E= mc2 نقبل أن طاقة شفاء العالم يمكن أن تتحقق من خلال ضرب الحب في مربع سرعة الضوء، سنصل إلى نتيجة أن المحبة هي أكبر القوى الموجودة على الإطلاق، لأنه لا حدود لها.

فبعد فشل الإنسان في استعمال، وفي التحكم في باقي قوانين الكون - القوانين التي انقلبت ضدنا- أصبح من العاجل استمداد نوع آخر من الطاقة.

إذا أردنا أن تستمر البشرية، إذا أردنا إيجاد معنى للحياة، إن أردنا إنقاذ العالم، وكل الكائنات الحساسة به، فالمحبة هي الجواب الوحيد.

ربما لسنا بقادرين بعد على صناعة قنبلة محبة.. محبة قوية تكفي لتدمير كل الكره، الأنانية، والذنب الذي يجتاح الأرض.. لكن بالمقابل، كل إنسان يحمل بداخله مفاعلاً صغيراً وقوياً جداً، طاقته تنتظر أن تتحرر..

عندما نتعلم كيف نعطي ونستقبل هذه الطاقة الكونية، عزيزتي ليزرل، يمكننا أن نقول إن الحب ينتصر على كل شيء، وقادر على تجاوز أي شيء وكل شيء، لأن المحبة هي جوهر الحياة.

تعقيب على فكرة آينشتاين: لم يكن ليخفى على عبقري مثل ألبرت آينشتاين اكتشاف معادلة صناعة قنبلة المحبة، لولا أنه بذل

> شهد آينشتاين النتائج المروعة للحرب الكونية الثانية ووقف ضدها

أقصى جهده ووقته في مطاردة أسئلته في الفيزياء والرياضيات، ومتابعة إبداعاته العلمية على حساب أي اهتمامات بالعلوم الإنسانية: من (آداب وتاريخ وفلسفة وفنون.. إلخ) التي كان يرفض قراءة وحفظ دروسها المدرسية، وجعله ذلك يرسب في امتحاناتها وموادها..

تلك العلوم التي أسهم مبدعوها في أنسنة البشر، ونقلهم من حالة التوحش والبربرية، ووضعوا أسس معادلات صناعة قنبلة المحبة.. وقالوا :(بل نستطيع صناعة قنبلة المحبة)، لطالما كانت الكراهية التي اجتاحت البشرية خلال أحقاب طويلة هي: (صناعة ثقافية) بامتياز، وهي غريبة عن طبيعة الإنسان وفطريته، وعن الحيوان أيضاً، إن (الكره والأنانية) صناعة فكرة العبودية وتكريس الكراهية، تلك التي سادت منذ سطوة الكهنة والمعابد ورجال الدين، ومنذ قيام الملوك والفراعنة بتأليه أنفسهم، أو فرض أنفسهم بصفتهم أولياء الله على الأرض، وخلفاءه ، كما استمرت منذ أن كفّرت الديانات أتباع الديانات الأخرى، واعتبرت كلٌ منها أنها تملك الحقيقةَ الربانية وحدها دون سواها، وسادت العبودية والكراهية بغياب الأمان، وغياب المؤسسات التي تتكفل حماية حق الأفراد والجماعات بالوجود والحياة أولاً.. وهكذا أضحت العبودية والكراهية في وعينا (المألوف) مسيطرتين، وكأنهما قدر محتوم، أو ناموس من نواميس الكون والحياة، ويخاف من العلم، بل ويحارب ما هو (معروف) في العلم، أو مبرهناً عليه بواسطة العلم.. فأضحت الكراهية منظومة فكرية ثقافية متكاملة، تستلب (عقول) البشر، وتشكل وعيهم في سن مبكرة.

وبالمقابل نستطيع صناعة قنبلة المحبة إذا استطعنا معرفة أسباب نشأة الكراهية ورعاتها، فيكون من المنطقي ربط الأسباب بالنتائج، وحينذاك ترتهن صناعة قنبلة المحبة بمعالجة أسباب الكراهية من أفكار ومفاهيم وتصورات عن الكون والعالم والحياة، والإطاحة بالقوى الراعية لها.

كما تعود المحبة بسهولة ويسر بمجرد التأسيس التربوي للأجيال على قواعد المحبة وفلسفتها وأصولها الفكرية والأخلاقية، فتعود المحبة قنبلة وطاقة هائلة تغيّر الكون والعالم – كما قال أستاذنا آينشتاين.

حينذاك يمكننا صناعة (قنبلة محبة) فكرية ثقافية صغيرة لكل بلد، وفي كل مجتمع، ولكل فرد حين نقبضُ على منابر الثقافة، ومؤسسات تربية الأجيال.. ونستطيع تشغيل المفاعل الصغير والقوي الموجود داخل الإنسان، الذي يحرر تلك الطاقة، عندما نربي الأطفال والأجيال في البيوت والمدارس على أسس وأفكار منظومة المحبة، فتتهالك منظومة الكراهية في عقولهم من تلقاء ذاتها.. وتتحول المحبة إلى نظام حياة، وطرائق تفكير، وسلوك يومي.

ومن تلك الأسس: تربية الأجيال على قواعد صارمة:

- إن العقل مرجع وحيد.. ولا إمام إلا العقل.. وحرية العقل في معتقداته ونشاطه شرط لإبداعه، حينذاك تتحرر طاقة المفاعل القوي الصغير الموجود بداخل الإنسان.
- التدرّب على التفكير، وانتهاج منهج التفكير العلمي، بديلاً عن منهج التفكير التسليمي.
- إن (الإنسان مسؤول عن أفعاله) سواء في الخير أو الشر أمام المجتمع والقضاء .
- (صون الحقوق): (هذا لك وحقك.. وذاك لغيرك وحق غيرك).. فعندما تصان الحقوق تنزع فتائل الاختلاف والكراهية، ويزول الخوف من الآخر، وتصبح حقوق الفرد مُصونة من خلال صونه لحقوق الآخرين أيضاً.. وفي تحقيق فكرة صون الحقوق تتحقق فكرة الإقرار بحقوق الآخر بالوجود والحياة، كأنداد متساوين، تجعل من البشر أخوة متساوين في الحقوق والواجبات، أو تسود فكرة أنهم فرقاء في ورشة عمل بمشروع واحد، قائم على ركائز الخير والمحبة للعالم كله..

قادرون على صناعة قنبلة محبة قوية تكفي لتدمير كل الكره والأنانية

نستطيع تشغيل المفاعل الصغير والقوي الموجود داخل الإنسان

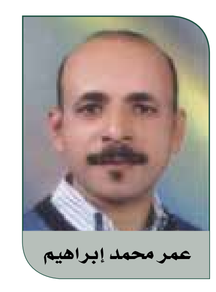
الإنسان مسؤول عن أفعاله سواء في الخير أو الشر أمام المجتمع والقضاء

أقدم جمعية علمية عربية

الجمعية الجغرافية المصرية

أضحت متحفاً فريداً من نوعه

عاشت مصر مع بزوغ فجر التاريخ ومازالت في سباق دائم مع العلم والمعرفة، واهتمت مؤسساتها بدراسة علم الجغرافيا والديموجرافيا.. ووضعت منذ القدم أمام عينيها مهمة الحفاظ على المخزون الحضاري والتراث الإنساني كمكون إنارة واستنارة للبشرية.



عمر محمد إبراهيم

من أجل ذلك سارعت قبل غيرها في إنشاء الجمعية الجُغرافية المصرية Societe Khediviale de Geographie والتي أضحت متحفاً فريداً من نوعه من حيث عبقرية المكان والمحتوى.. فقد أمر بإنشائها الخديوي إسماعيل بن إبراهيم بن محمد علي باشا الكبير، في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وتم افتتاحها في (١٩ مايو ١٨٧٥)، وذلك من أجل دراسة علم الجُغرافيا بجميع فروعه، والاهتمام بالدول المجهولة في قارة إفريقيا وتتبع منابع النيل، وأيضاً الحفاظ على التُراث الشعبي المصري ككل، ورصد لها مبلغ (٤٠٠) جنيه إعانة كل عام آنذاك، وكُلف الرحالة (جورج شفاينفورث) بتنظيمها على غرار الجمعيات الجُغرافية المماثلة بالعالم، وهي تاسع جمعية جُغرافية في الترتيب العالمي.. وقدم لها في البداية حُكام مصر وكبار رجال الدولة والساسة والأمراء والعسكريون الهبات والهدايا والتحف والأدوات والخرائط لمباشرة عملها.

وسُميت في البداية (بالجمعية الجُغرافية

الخديوية السلطانية الملكية المصرية)، ثم الجمعية الجُغرافية الملكية المصرية.

وقد أخذت الجمعية اسمها الحالي بعد ثورة يوليو (١٩٥٢)، وتم التنويه بعد ثورة يوليو (١٩٥٢) بأن تهتم الجمعية في رسالتها بالبُعد الجُغرافي العربي بجوار البُعد الإفريقي.. وكان أول موقع عند إنشائها قاعة صغيرة في بيت محمد بك الدفتردار، زوج الأميرة زينب هانم ابنة محمد علي باشا الكبير، ثم انتقلت الجمعية إلى مقر جديد حلت فيه محل المحكمة المختلطة، وفي عام (١٨٩٥) انتقلت إلى مقر آخر كان يقع عند التقاء شارعي القصر العيني ومجلس الشعب، وفي عام (١٩٢٥) استقرت بمقرها الحالي بشارع القصر العيني داخل مبنى مُستقل بجوار مجلس الشعب المصري، ومنذ ذلك التاريخ والجمعية عضو مؤسس في الاتحاد الجُغرافي الدولي.

والمبنى الحالي مُسجل كأثر في عدد الآثار المصرية لروعته وزخارفه المعمارية والفنية الفريدة.. ويتكون المبنى من طابقين وجناحين، وفيما بين الجناحين بهو تم إعداده ليكون قاعة محاضرات وسقفه محمول على (١٢) عموداً من الحديد، صُنعت خصيصاً في باريس وعلى كل عمود علم المملكة المصرية (٣ نجوم وهلال).

وقد حرصت الجمعية منذ إنشائها على توثيق الصلات والعلاقات بينها وبين مختلف المؤسسات العلمية والجمعيات الجُغرافية في باقي دول العالم، وقد بلغ عدد الجهات العلمية التي تتعامل مع الجمعية أكثر من (٣٠٠) جهة.

كذلك تمد الجمعية الجُغرافية كل ما يخص الطُلاب وأعضاء هيئة التدريس بالجامعات القائمين على الأبحاث بالمراجع والكُتب والدوريات والخرائط، من خلال الأساتذة والباحثين بالجمعية.. كما أن الزائر للمتحف أياً كان ينبهر من التناسق

مكتبة خلف قاعة المؤتمرات



الزيارات لا تنقطع عن المتحف

وكم المعروضات وأندرها داخل هذا المكان.

وقد استضافت الجمعية عدة مؤتمرات دولية، منها المؤتمر الجُغرافي الدولي الحادي عشر في عام (١٩٢٥)، وأقيم في دار الأوبرا المصرية القديمة وافتتحه الملك فؤاد الأول، وكان حدثاً علمياً كبيراً حضره الكثير من ممثلي الجمعيات العلمية والمؤسسات والمعاهد الجُغرافية من كافة دول العالم من أوروبا وآسيا والأمريكتين، كما استضافت الجمعية أيضاً المؤتمر الجُغرافي العربي الأول بالقاهرة عام (١٩٦٢)، والمؤتمر الجُغرافي الثاني للجُغرافيين العرب عام (٢٠٠٠)، إضافة إلى عدة مُلتقيات جُغرافية محلية كثيرة، وتصدر الجمعية عدة مطبوعات من كُتب ومذكرات ودوريات خاصة ومتنوعة مثل: المجلة الجُغرافية العربية، والمجلة الجُغرافية باللغة الأجنبية، وسلسلة البحوث الجُغرافية وغيرها.

وأوجه الصرف على الجمعية أو المتحف من خزانة الدولة متمثلة في وزارة الآثار المصرية، ومن وقف راتب باشا سردار الجيش المصري المُخصص للانفاق عليها من ريع (٥٣٠) فداناً من الأراضي الزراعية بمحافظة الغربية.

وخوفاً من ضياع التُراث الشعبي الذي كان نتاج المؤثرات المُتباينة، التي شكلت العادات والأحوال المعيشية للأمة المصرية والعربية والإفريقية، أضحت الجمعية اليوم متحفاً فريداً يجمع نماذج من كل ذلك التُراث خوفاً عليه من الضياع ومن موجات التطور.

يضم متحفها وثائق ونفائس المخزون الإنساني وتعد منهلاً لدراسة الجغرافيا والديموجرافيا

اهتمت بدراسة علم الجغرافيا والدول المجاورة وتتبع منابع النيل إلى جانب الحفاظ على التراث الشعبي المصري

كما أصبح المتحف قبلة للمهتمين بدراسة الجغرافيا والتُراث التاريخي، لأن صور العادات والحياة اليومية عند مختلف الشعوب هي أثمن مادة لدراستها ، ومن ثم العادات والتقاليد والأزيـاء والحرف شاهد حي على تداخل حضارات الشعوب بعضها ببعض.

ويتكون مبنى متحف الجمعية الجُغرافية المصرية من طابقين وجناحين، وبكل جناح منها حجرات وصالات استخدمت مكاتب أو مكتبات أو صالات عرض، وفيما بين الجناحين بهو تم إعداده على هيئة قاعة محاضرات طوله (٣٥) متراً، وعرضه (٢٤) متراً، وارتفاعه (١٠) أمتار ونصف المتر، وسقفه مزخرف بأشكال هندسية ومحمول على (١٢) عموداً من الحديد الصُلب.

ويشغل الطابق الأرضي قاعات المتحف الأنثوغرافي، إضافة إلى قاعة اجتماعات مجلس الإدارة، وكذلك المكتبة الكارتوجُغرافية وقاعة إفريقيا وقاعة قناة السويس، إضافة إلى المرافق الخدمية ومخزن المطبوعات.

أما الطابق الثاني فيضم القاعة الكُبرى للمحاضرات وسعتها (٤٣٨) مقعداً، إضافة إلى مكتبي رئيس الجمعية والأمين العام، وقاعة الكمبيوتر، ومكتبة الدكتور سليمان حُزين رئيس الجمعية الأسبق، وتوجد جميعها في الجناح الأيمن من القاعة.. وفي الجناح الأيسر فقد خُصص بالكامل للمكتبة الرئيسية للجمعية بما تشمله من دوريات ومراجع وكُتب قيمة.

ففي قاعة المتحف الأنثوغرافي وهي قاعة القاهرة (عادات وتقاليد) توضح مجموعة المعروضات كل منها لوناً خاصاً من ألوان الحياة والعادات القديمة في مدينة القاهرة، منها أدوات الحلاقة والزينة، وأدوات الموسيقا والملاهي واللهو، والخط والكتابة وأدواتها، وأدوات الإنارة، والأزياء والأقمشة التي كان يرتديها أهالي الطبقات المختلفة من عمال وفلاحين ووزراء، كذلك أزياء النساء من النوبة وسيوه وصعيد ودلتا مصر، كما توجد بعض الأقمشة المُطرزة بالحرير والذهب.

وأيضاً بعض تماثيل الرؤساء والملوك والأمراء، وكذلك تماثيل الصعاليك والحواة وبائعي المشروبات بالشارع المصري.

وفي تلك القاعة (محمل) كسوة الكعبة الشريفة والتي كانت مصر ترسلها كل عام إلى الحجاز مع أستار الكعبة. كذلك يوجد بالقاعة (التختروان)، وهو الذي كانت تُزفّ فيه العروس في القرنين السابع عشر والثامن عشر قبل اختراع السيارات.

أما القاعة الثانية (حرف وصناعات)، فتوضح المعروضات الصناعات والحرف المختلفة التي كانت سائدة في القاهرة مثل: الصناعات الحديدية، والنحاسية، والزجاج، والأحذية، والنسيج، والأخشاب، والصناعات المرتبطة بالخدمات المنزلية، وكذلك حياة الفلاح المصري بالريف وأدواته، وكلها توضح فنية الشكل والجمال، من خلال بعض النماذج المعروضة التي تخص كل حرفة.

وفي القاعة الثالثة وهي قاعة (إفريقيا) توضح المعروضات عادات وتقاليد سكان وادي النيل وشرق إفريقيا، وتضم كافة المُقتنيات التي أهداها ضباط الجيش المصري والرحالة والمستكشفون مثل: الأسلحة الحربية كالحراب ذات الأنصال الحديدية المصقولة على شكل أوراق الشجر، وبعض الخناجر ذات الشكل الخاص وتسمى (كلبيدا)، والحُلي وأدوات الزينة؛ فالمعروف أن الأفارقة يحبون التزين بالأصباغ وبالحُلي المصنوعة من الزجاج الملون أو من الخرز، وأيضاً أدوات الموسيقا كالطبلة الإفريقية الكبيرة، وبعض الأثاث وأدوات المنزل.

والقاعة الرابعة قاعة (قناة السويس) وقد أهدتها شركة قناة السويس للجمعية عام (١٩٣١) بناءً على أمر من الملك فؤاد الأول، وبها وثائق وخرائط وصور ومُجسمات توضح مراحل حفر القناة، ومراسم الاحتفالات بمناسبة افتتاحها، وأيضاً مُجسمات لبعض البواخر القديمة.. وأهم ما يميز هذه القاعة وجود (دايوراما) متحركة توضح للمشاهد

جورج شفاينفورث

سعد باشا زغلول



أحمد لطفي بك السيد



نوبار باشا

من أشهر أعضائها سعد زغلول وأحمد لطفي السيد وطلعت حرب وعبدالخالق ثروت ونوبار باشا



إبريق من النحاس من مقتنيات الجمعية

وكأنه مسافر في رحلة من بورسعيد وحتى السويس، وتظهر على الشاطئ الشرقي والغربي للقناة جميع المظاهر التي كانت موجودة في ذلك الوقت.

وفي الطابق العلوي بالجانب الأيسر توجد المكتبة الكبيرة، ونواة هذه المكتبة (٢٥٠٠) كتاب مُهداة من الخديوي إسماعيل، كما أهدى المكتبة بعد ذلك عدد من الأشخاص البارزين مكتباتهم مثل: مكتبة الأمير حيدر فاضل باشا (٧٠٠٠) مُجلد، ومكتبة الأمير محمد علي توفيق (٧٠٠٠) مُجلد، ومكتبة محمود باشا الفلكي (٣٠٠) مُجلد، وكتب الرحالة والمستكشفين، ويربو عدد هذه الكُتب والموسوعات الآن على (٤٠٠٠٠) كتاب من أمهات الكُتب الجُغرافية، ومن أهم الموسوعات بالمكتبة موسوعة وصف مصر.

وفي الجانب الأيمن بالدور العلوي توجد مكتبة (الدوريات العلمية) والتي تحتوي على (٣٣٠) دورية من مختلف دول العالم، بعضها قديم توقف صدوره وبعضها مازال يصدر، وتتبادل الجمعية مع عدد كبير من الجهات العلمية والجمعيات الجُغرافية الدوريات والنشرات، وتصل أعداد الدوريات بالجمعية إلى (١١٠٠٠) عدد، ما أثرى المكتبة بالعديد من الإصدارات العلمية ذات العلاقة بنشاطها.

كذلك مكتبة (الخرائط والأطالس) وتتميز باحتوائها على مجموعة كبيرة من خرائط الاكتشافات الجُغرافية في إفريقيا وأعالي النيل لأشهر الرحالة والمستكشفين في ذلك الحين، ويربو عددها على (١٢٥٠٠) خريطة.. ومن تلك الخرائط النادرة الموجودة خريطة رُسمت عام (١٨٧٧) بأمر من الخديوي إسماعيل، وتشتمل


التختروان الذي كانت تحمل فيه العروس يوم زفافها مصنوع من الخشب المطعم بالعاج و الأبنوس

على خُلاصة الكشوف الجُغرافية الواسعة التي تمت في عهده آنذاك وهي باللغة الألمانية، وطُبعت هذه الخريطة بمقياس (١: ٦٠٠٠٠٠٠)، كما يوجد عدد من الخرائط الحائطية المُهمة، منها خريطة العالم للإدريسي على لوحة واحدة، وقد رُسمت هذه الخريطة في عام (١١٥٤م) وهي بعنوان Kart des Idrisi welt باللغة الألمانية.

كما تحتوي تلك المكتبة على (٥٠٠) أطلس منها الأطالس المحلية والعربية والعالمية المختلفة، مثل أطلس الحملة الفرنسية لمصر والشام، وأطلس الأمير يوسف كمال تحت عنوان Monumenta Cartographica Africaeet Egypti، وهو عبارة عن (٤ أجزاء في ١٤ مجلداً)، وأيضاً أطلس مصر القومي عام (١٩٢٨)، وأطلس (أسفل الأرض) للأمير عمر طوسون عن المراحل الزمنية التي مرت بها الدلتا المصرية، منذ عهد الفراعنة حتى عام (١٩٣٤) وغيرها.

ومن أبرز رؤساء الجمعية الجُغرافية من المصريين، والذين لعبوا أدواراً مهمة في وجودها وتفاعلها الدائم: الأمير عباس حلمي، والأمير أحمد فؤاد الأول، ومحمود باشا الفلكي، وشريف صبري باشا، وإسماعيل صدقي باشا، والدكتور سليمان حُزين.

وللجمعية الجُغرافية المصرية أو المتحف جمعية عمومية تجتمع في اجتماعها العادي في شهر مارس من كل عام، ولها مجلس إدارة يتكون من (١٥) عضواً يتم انتخابهم من أعضاء الجمعية العمومية، وكذلك انتخاب رئيس الجمعية ونائبه والأمين العام وأمين الصندوق.

وقد تجاوز عدد أعضاء الجمعية الآن أكثر من (٢٠٠٠) عضو، وتناوب على عضويتها عدد كبير من الشخصيات الأجنبية والمصرية السابقة أمثال: سعد باشا زغلول، وأحمد لطفي السيد، ومحمد طلعت حرب، ونوبار باشا، وعبدالخالق ثروت باشا، ووبليام ويلكوكس، وغيرهم.

ومازال المتحف أو الجمعية الجُغرافية المصرية فاتحة أبوابها أمام الدارسين والزائرين، ومستمرة في لعب دور مُهم في التواصل العربي والدولي، من خلال أنشطتها والبحوث المتعددة التي تقدمها على المستويين الإقليمي والدولي، وباعتبارها جزءاً مُهماً من تُراث وذاكرة العالم أجمع.


صندوق الدنيا الذي طالما أمتع أجيالاً بنوع خاص من فنون الفرجة

بلغ عدد الجهات العلمية التي تتعامل معها نحو (٣٠٠) وتستضيف عدة مؤتمرات سنوية دولية

تحتوي مكتبتها على كتب الرحالة والمستكشفين وأهم الموسوعات وأمهات الكتب



خوسيه ميغيل بويرتا

تجليات الجادة الخامسة والفن الإسلامي

في يوم جمعة كانت الجادة الخامسة المشهورة لمدينة نيويورك مغطاة بالغيوم، والرذاذ يتساقط بين الفينة والأخرى على ألوف السيارات المتدفقة بسرعة في شتى الاتجاهات، وعلى المشاة القلائل الذين كانوا يهرعون للوصول إلى بيوتهم أو إلى المطاعم قبل أن يخيم الظلام على (التفاحة الكبيرة). دعاني الأستاذ والباحث المعروف في الفن الإسلامي باري فلود (Barry Flood) إلى العشاء في شقته الواقعة في منطقة بروكلين، مع عدد من الأصدقاء للوداع بعد اختتام المحاضرات، التي ألقيناها تناوباً؛ الرسام وناقد الفن التشكيلي المقدسي كمال بلاطة، وكاتب هذه المقالة في مركز (سلسلة) التابع لجامعة نيويورك، والذي أسسه ويشرف عليه مضيفنا باري.

لم أتوقع أن من أرتال سيارات الأجرة الصفراء المتدفقة ذلك المساء في نهاية الجادة، وفي الشوارع المتقاطعة معها وفي محيط (مركز التجارة العالمي) لن تتوقف إلا سيارة أجرة واحدة رفض سائقها نقلي إلى العنوان المطلوب، لأنه كان منسحباً في الاتجاه المعاكس. تابعت مشياً وبعد قطع جسر بروكلين العجيب، بلغت منطقة تحمل ذات الاسم، والتي سكن فيها خليل جبران وإدوارد سعيد وغيرهما من عرب المهجر، فوجدت شقة ضيفي في النهاية وداخلها كان كمال بلاطة وزوجته للي فرهود، والمهندس المعماري السوري خالد ملص والباحثة مارتينة، وهي موظفة في قسم الفن الإسلامي بمتحف ميتروبوليتان. قعدنا في شرفة الشقة المطلة على أبراج مانهاتن ومياه النهر الشرقي وجزيرة (تمثال الحرية)، التي بدأت تضيء في الأفق البعيد، تحدثنا عن محاضراتنا وتجاربنا مع الثقافة وفنون المشرق.

أبدى باري إعجابه ببعض مضامين كلمتي حول (قصر الحمراء كفردوس في المخيال العربي) لأنها أطلعتهم، على حد قوله، على التناص القائم في الحمراء بين العمارة والشعر والنصوص القرآنية، من ناحية، والمباني والحدائق المبنية، من ناحية ثانية، واسترعيت انتباه الحضور إلى التفات العديد من الأدباء والفنانين العرب المعاصرين إلى (الحمراء) كفردوس مفقود، وكرديف للتهديد بالإزالة التي تتعرض لها فلسطين. وفي هذا السياق قرأت في المحاضرة هذه القصيدة لمحمود درويش (أنا آدمُ الجَنَّتَيْن، فَقَدْتُهما مَرَّتَين)، وما يليه: (فاطردوني على مهلٍ، / واقتلوني على مهل، / تحت زيتونتي، / مع لوركا)، الشاعر الغرناطي الذي أقام، بالمناسبة، في نيويورك بين عامي (١٩٢٩ و١٩٣٠)، وكتب ديوان (شاعر في نيويورك) صارخاً ضد الظلم الذي وجده آنذاك في المدينة. أما جليسنا كمال بلاطة، فقد رسم لوحة غلاف كتاب درويش (أحد عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي) (١٩٩٢) الذي تنتمي إليه الأبيات المذكورة، مدمجاً فيها بين الزليج الأندلسي وألوان العلم الفلسطيني، وأقام بعدئذٍ معرض «غرناطة» (الحمراء، ١٩٩٨) المكون من كتاب تحاكي صفحاته جدران الحمراء ونقوشها الشعرية و١٢ لوحة مربعة ممثلة للأنهار الأربعة للجنة، التي يعتقد أنها مثلت أيضاً في باحة الأُسود بالحمراء.

في محاضرة اليوم الثاني شرح كمال بلاطة، نظريته في الرقش موضحاً بدقته المعتادة، سواء أكان في الرسم أو في الكلام، العلاقة القائمة بين هندسة اللغة العربية، كما صممها – إن جاز التعبير– الخليل في (كتاب العين) والمخطوطات الزخرفية، وكذلك في مضمار تسمية الألوان واستعمالها في الفن الإسلامي، بالاتكاء على صور بديعة، وصل بنا بلاطة لرؤيته العلمية – الجمالية البحتة عن الرقش الذي يغذي من جهة أخرى تجربته الفنية، إلى جانب إلمامه الواسع بالمصادر العربية وبالبحوث في سيكولوجيا الإدراك البصري الحديثة. في نهاية مداخلته، فاجأني كمال، عندما قدم لي مريم سعيد، أرملة إدوارد سعيد، الصديق القديم والمنتمي هو الآخر إلى ذلك الجيل العربي المنير، الذي انخرط في الحداثة بالعزم نفسه الذي واجه به، مدججاً بسلاح الفن والكتابة، النكبة الفلسطينية والاعتداءات المتواصلة على الوطن العربي. سألت مريم سعيد عن وضعها، وقالت لي إنها لاتزال تشرف على الجوقة التي أسسها إدوارد سعيد والموسيقي الأرجنتيني دانيال بارينبوين، وإنها زارت بضع مرات غرناطة ومدناً إسبانية أخرى مع جوقة شباب الجبهتين، من أجل السلام

في الأراضي الفلسطينية المحتلة. للأسف، جرى هذا الحديث البسيط في ساحة Washington Square في طرف الجادة الخامسة، أي في الشارع ذاته الذي يوجد فيه (برج ترمب)، وقبل أيام من نقل السفارة الأمريكية إلى مسقط رأس صاحبنا كمال، في مبادرة مشينة للحكومة الأمريكية، تمت باحتفال رسمي إسرائيلي، تزامن مع عملية قتل عشرات الأبرياء الفلسطينيين وجرح المئات منهم بدم بارد، وضمن مسلسل الإبادة العنصرية المبرمجة والمطبق علناً بحق الشعب الفلسطيني اليتيم.

وبما أنني آثرت الحديث باليوم الثالث عن مشوار الرسام الفلسطيني ذاته، وعن رسومه في بعض دواوين محمود درويش في السبعينيات وبعدها، ولوحاته المكونة من عبارات الكتب المقدسة والتصوف ذات المعنى الإنساني والجمالي، وحتى معارضه الأخيرة للاحتفاء بابن الهيثم وبلقيس، توقفت بصورة خاصة في كل من معرضه «سرّة الأرض» (عمَّان، ١٩٩٨) المهدى لمدينة القدس وقبة الصخرة، وفي كتاب «شهداء الأوفياء، أطفال فلسطين يعيدون خلق عالمهم» (١٩٩٠)، الذي نشره لذكرى أطفال الانتفاضة الأولى، والذي دفع كمال بلاطة بالتعاون مع الكاتب والفنان والناشط الإنجليزي الراحل جون برجر (John Berger) إلى الطلب من مجموعة من الأطفال التعبير عبر الرسم عن أوضاعهم وأهلهم ووطنهم. الكتاب مثير بالفعل لما يتضمنه من مشاهد الاعتقالات وتدمير البيوت والإعدامات المرسومة بالألوان والبراءة والأسى، والصور الفوتوغرافية بالأبيض والأسود، التي ترافقها كاشفة عن قساوة جنود الاحتلال في معاملة الأطفال والعجائز والأمهات، وللقائمة بالعربية والفرنسية والإنجليزية، التي تستهل الكتاب مع أسماء أكثر من مئتي طفل وطفلة استشهدوا في انتفاضة الحجارة.

وكتعويض عن ذلك الواقع الأسود الطاعن في قلبه، عكف بلاطة على العطاء الجمالي والفكري، محيياً التراث العربي والإسلامي بأدوات ومفاهيم العصر في محاولة لإشعال ومضة نور لنفسه ولمواطنه. ففي كلمته المختتمة لهذه الإطلالات على الفن الإسلامي في جامعة نيويورك، أمعن الفنان المقدسي النظر في معرضه (بلقيس) الذي استوحاه من قصة ملكة سبأ، بهدف سبر إمكانات ألاعيب الانعكاس والشفافية وحركية الخطوط والضوء والألوان، بصفتها كلها عوامل مولدة لجماليات انتشرت في حضارات المشرق القديمة، ثم في الإسلام وأوروبا والعالم تغرس جذورها في البنية الهندسية الكامنة في الطبيعة وفي الإدراك البشري، وبالتالي فيما سبق تقسيمات المعتقدات والنظم السياسية.

وكان مركز (سلسلة) لدراسات الميراث المادي والفن الإسلامي، ليس بعيداً جداً عن (متحف ميتروبوليتان)، ترجلت عبر الجادة الخامسة في الصبح على الرصيف اللا نهائي الذي يوجد فيه برج Empire State ومكتبة نيويورك العامة حتى (الحديقة المركزية) (Central Park) الحاضن للمتحف. فيه اكتفيت بزيارة جناح بلاد ما بين النهرين وقاعات الفن الإسلامي، المعبأة بكمية هائلة من التحف العربية والفارسية الثمينة التي جلبها إلى أمريكا بالتأكيد جامعو الآثار الأغنياء وبعثات التنقيب والتجار والنهب الناشط أثناء الاستعمار وبعده. وفي صباح آخر أعدت الكرة على امتداد الرصيف الأيمن للجادة السينمائية بامتياز، وولجت بوابة متحف «موما» (MOMA) القريب أيضاً من (برج ترمب) و(الحديقة المركزية). سيل الجمهور الفائض في أهم متحف للفن المعاصر بأمريكا وافر إلى درجة أننا كنا نتسابق لمجرد استراق صورة سريعة وسيئة بهواتفنا الخلوية للوحة من لوحات نجوم الفن الحديث، الذين لا يحل ممثلو التشكيل في البلدان الإسلامية بينهم محلاً بارزاً في المتحف.

وبما أن المرة السابقة والوحيدة التي زرت فيها نيويورك وجامعتها كانت في عام (٢٠٠٠)، قبل سنة من أحداث (١١ أيلول/سبتمبر)، توجهت حين رجوعي إلى المدينة إلى (مركز التجارة العالمي) القريب من فندق إقامتي، حيث اشتريت قبل الجريمة النكراء بعض الكتب من مكتبة في أحد البرجين التوأمين المدمرين، وارتجفت الآن لحظة وقوفي حيال البرج العالي الجديد، وإطلالتي على الحوض التذكاري الضخم المبني إلى جانبه، مع أسماء الضحايا منقوشة على حافته المعدنية بما يشبه شلالاً مربعاً يسقط الماء منه بهدوء وبدون انقطاع إلى الهاوية. وتذكرت في هذا المكان المهيب كم تفشى الموت وكم تدهورت أمور الناس في المشرق، مهد الفن الإسلامي، منذ ذلك اليوم المأساوي.

حي بروكلين سكن فيه جبران خليل جبران وإدوارد سعيد مع مشاهير عرب المهجر

محاضرتي كانت عن تجارب عربية مبدعة وحول الثقافة وفنون المشرق

التقيت أرملة إدوارد سعيد فأكدت لي أنها لاتزال تشرف على الجوقة الموسيقية التي أسسها زوجها مع الأرجنتيني دانيال بارينبوين



تنزهو بعمارتها الفريدة ومساجدها الرائعة ومتاحفها المتنوعة

عشق أباد
المدينة المحبوبة

تعد مدينة عشق أباد، عاصمة جمهورية تركمانستان الإسلامية، من أهم المدن والحواضر الآسيوية وأكثرها سحراً وجمالاً، فهي المدينة المحبوبة التي تتميز بعمارتها الفريدة، ومتاحفها المتنوعة، ومساجدها الرائعة، والتي خطت خطوات سريعة نحو الرقي والتحضر، وتعد المدينة الرخامية الأكبر في العالم، لكثرة المباني الرخامية البيضاء فيها، ما جعلها تُصنف من بين العجائب المعمارية الكبرى في العالم.

أحمد أبوزيد

فبعد أن كانت هذه العاصمة الإسلامية تشكل زاوية هادئة في الاتحاد السوفييتي، تحولت بعد الاستقلال إلى منطقة حيوية صاخبة، تنتشر فيها القباب الذهبية والعمائر الجميلة، والمتاحف بكل أشكالها، والمعالم الأثرية في كل مكان، وصارت تحمل الرقم القياسي في وجود المباني البيضاء المكسوة بالرخام مقارنة بأي مكان في العالم.

ولقد تأسست هذه المدينة عام (١٨٨١م)، على يدي سلطات الاحتلال الروسي القيصري لأراضي التركمان، وذلك على أنقاض قرية (كونجيكالا)، بالقرب من موقع (نسا)، وهي مدينة إسلامية شهيرة كانت عاصمة البارثيين القديمة، وينتسب إليها عدد من علماء المسلمين في مقدمتهم الإمام النسائي، وقد تهدمت هذه القرية إثر زلزال في آخر قرون ما قبل الميلاد، وأعيد بناؤها كحاضرة مهمة على طريق تجارة الحرير، وازدهرت حتى دمرها المغول في القرن الثالث عشر الميلادي، حيث تحولت لقرية صغيرة ضمتها الإمبراطورية الروسية في القرن التاسع عشر الميلادي، واهتم الروس بإعمارها لقربها من بلاد الفرس التي كانت تحت تأثير البريطانيين، مما أدى إلى نموها على النمط الأوروبي الزاهي بمتاجرها وفنادقها وأبنيتها الحديثة. وكانت عشق أباد في بداية أمرها قاعدة عسكرية في أقصى شرق أراضي الإمبراطورية الروسية.

واسم (عشق أباد)، يعني بالتركمانية (أشكاباد)، أي (المدينة المحبوبة)، وقد سميت بذلك تيمناً بمستعمرة (أشكاباد) التي بنيت بجوارها، وللكلمة أصول عربية وفارسية إذ إن (عشق) بالعربية تعني (حب)، و(باد) بالفارسية تعني مدينة، أي مدينة الحب أو المدينة المحبوبة. وقد حملت اسماً روسياً خالصاً هو (بولتوراتسك) بين عامي (١٩١٩ و١٩٢٧م)، في أعقاب الثورة البلشفية، ثم استردت اسمها الأصلي، حينما أصبحت عاصمة إدارية لإحدى جمهوريات الاتحاد السوفييتي وهي تركمانستان، وحافظت على وضعها هذا بعد استقلال الجمهورية عن الاتحاد السوفييتي عام (١٩٩١م).



تقع هذه المدينة، التي تكتنز الكثير من الحضارة والتاريخ والعمران، بين سلسلة جبال كوبت داغ وصحراء كارا كوم، وتتميز بأنها مدينة منبسطة تتلألأ بطرازها المعماري الفريد، وهي تمثل كعاصمة لتركمانستان موقعاً متميزاً بين دول آسيا الوسطى، حيث تحدها أفغانستان من الجنوب الشرقي، وإيران في الجنوب والجنوب الغربي، وأوزبكستان من الشرق والشمال الشرقي، وكازاخستان من الشمال والشمال الغربي، وبحر قزوين من الغرب.

وقد أعطى موقع المدينة عند سفح جبل كوبت داغ أهمية خاصة، حيث يمكن للسائحين مشاهدة المناظر الطبيعية الخلابة من قمة الجبل الذي يعد أعلى نقطة في تركمانستان، ولذا صارت قبلة للكثير من الفنانين والرسامين من دول العالم، حيث يقصدونها لرسم اللوحات الفنية ولالتقاط الصور النادرة ولتصوير الأفلام السينمائية، ما أعطاها مكانة عالمية وشهرة واسعة.

وتعتبر عشق أباد أكبر مدن تركمانستان حيث يقطنها حوالي مليون تركماني أو يزيد، من أصل (٧) ملايين يشكلون عدد السكان في هذه الدولة، التي تنتهج مبدأ الحياد في تعاملها مع معسكرات العالم السياسية، في حالة نادرة بين دول الاتحاد السوفييتي السابق.

وقد دخل الإسلام تلك المنطقة بعد وصول جيوش الفتوحات لإقليم خراسان في عهد الخليفة عمر بن الخطاب عام (١٨) للهجرة، واستقر الحكم الإسلامي هناك في عام (٢٤) للهجرة، وانتشر بسرعة بين السكان المحليين، وسكنت هذه البلاد قبائل هاشمية عربية، وصارت هذه القبائل رائدة للنشاط الديني المتمثل في الطرق الصوفية، وكان لتلك الطرق الفضل في تشييد المساجد والمدارس ونشر الوعي بتعاليم الإسلام.

ومنذ عام (١٩٩١م)، وبعد انتهاء الحكم السوفييتي، أصبحت عشق أباد عاصمة جمهورية تركمانستان المستقلة، وشهدت تطوراً معمارياً سريعاً ومثيراً للإعجاب، إذ تم توسيع الشوارع، وبناء الحدائق الخضراء والأبراج السكنية والمباني الحكومية الرائعة والمساجد والمتاحف.

وبدأت الحكومة إنشاء المباني الشاهقة في المدينة، حتى وصل علو المباني إلى (١٢) طابقاً، واستعملوا تقنيات حديثة مقاومة للزلازل، وقد بنيت معظم هذه العمارات السكنية بالرخام الأبيض، وخصصت الطوابق السفلية للمتاجر، حتى اشتهرت باسم المدينة البيضاء، وبني (برج تركمانستان) بارتفاع (٢١١م) ليصبح أعلى مبنى في البلاد، واهتمت الحكومة بتطوير شارع أرخبيل الرئيسي بالمدينة، فبنت حوله الوزارات والدوائر الحكومية والمراكز الثقافية والتربوية والبحثية.

ومع التطور الذي شهدته المدينة أصبحت مركزاً ثقافياً وتربوياً وتعليمياً في تركمانستان، حيث تأسست جامعة تركمانستان عام (١٩٥٠م)، إلى جانب جامعة تركمانستان الطبية الحكومية التابعة لوزارة الصحة. كما تضم المؤسسات التعليمية المهمة، مثل معهد تركمانستان للعلوم وهو من أهم المعاهد التربوية في البلد، ومعهد تركمانستان للإدارة والاقتصاد، ومعهد

تُصنف من بين العجائب المعمارية الكبرى في العالم لكثرة المباني الرخامية فيها

أكثر المدن الآسيوية سحراً وجمالاً لما تحويه من حضارة وتاريخ وعمران



جامع تركمان باشا روحي

تركمانستان للعمارة والهندسة المدنية، والمعهد الوطني للرياضة والسياحة، ومعهد تركمانستان للنقل والاتصالات، إلى جانب جامعة أجنبية واحدة هي جامعة التركمان التركية الدولية.

ولترسيخ هوية المدينة كحاضرة إسلامية ذات صبغة عصرية، تم إنشاء المجمع الثقافي القائم اليوم مقابل النصب التذكاري، وهو مبنى ضخم تغطيه خمس قباب تضيئها الأنوار من كل جانب.

وتضم المدينة مساجد رائعة العمران تظهر طرازاً معمارياً تراثياً، وتتمتع بهيكل هندسي معماري جميل، مثل مسجد تركمان باشا روحي، وهو أكبر مسجد في منطقة آسيا الوسطى، والذي شيّد من قبل شركة فرنسية، وبني في مسقط رأس رئيس تركمانستان السابق (صفر مراد نيازوف)، وافتتح عام (٢٠٠٤م)، وشيده نيازوف بجوار قبره استعداداً لوفاته التي حدثت بعد عامين من بناء المسجد، ويتسع المسجد لحوالي عشرة آلاف مصل في وقت واحد.

ومما يميز عمارة هذا المسجد قبته الزرقاء الرئيسية، التي تحيط بها أربع قباب حجمها أقل من نصف حجم القبة الزرقاء، وللمسجد أربع مآذن مرتفعة يبلغ طولها (٦٣) متراً لتمثيل السن التي توفي فيها النبي محمد.

كما نجد مسجد الشيخ خليفة بن زايد، ومسجد (جيبو كديبي). وتتميز عشق أباد بوجود العديد من المتاحف بها، مثل متحف الفنون الجميلة، الذي يقع في مبنى مثير للإعجاب مع حديقة زهور كبيرة، وتحتوي المجموعة المعروضة في المتحف على بعض الأعمال الفنية السوفييتية التركمانية العظيمة، منها المشاهد السعيدة للفلاحين مع خلفية طبيعية جميلة ومصانع الدخان، وهناك أيضاً مجموعة من اللوحات الروسية والغربية الأوروبية ومجموعة مختارة من المجوهرات التركمانية والأزياء التقليدية.

وهناك متحف السجاد الذي يضم مجموعة رائعة من السجاد التركماني المنسوج يدوياً، والذي يكتسب شهرة عالمية، وتوجد به أكبر سجادة في العالم والتي تغطي مساحة (١٩٣) متراً مربعاً، وتزن (٨٥٥) كيلوجراماً، إلى جانب عدد من التحف الإسلامية التي اشتهر التركمان بإنتاجها. كما نجد متحف التراث الإسلامي الذي يضم مجموعة كبيرة من القطع الأثرية المتنوعة.

أما المتحف الأكثر غرابة في عشق أباد فهو متحف الزلازل الذي شُيد تخليداً لذكرى ضحايا زلزال (١٩٤٨) المأساوي الذي أودى بحياة معظم السكان، وهو يشمل صور نادرة من الزلازل، ، ويقع ذلك المتحف مقابل النصب التذكاري الذهبي.

كما يوجد متحف الاستقلال، الذي يجاوره النصب التذكاري لاستقلال تركمانستان، ويعد مقصداً مهماً للزوار، حيث يمثل تحفة معمارية رائعة التصميم، وهو محاط بتماثيل ضخمة لأبطال تركمانستان على مر العصور، وسط حديقة واسعة تتخللها أشجار الصنوبر التي غرسها رؤساء الدول الذين زاروا تركمانستان، حيث جرت العادة هناك على أن كل رئيس دولة يزور عشق أباد لا بد من أن يغرس شجرة صنوبر في هذه الحديقة، حتى تكون رمزاً للعلاقات الوطيدة بين البلدين.

وهناك المتحف الوطني والذي يبدو كأنه قصر مفقود في الصحراء الحضرية، إذ يحتل موقعاً رائعاً أمام (كوبيت داغ)، وهو في الواقع عبارة عن مجموعة من ثلاثة متاحف هي: متحف التاريخ، ومتحف الطبيعة والإثنوغرافيا، والمتحف الرئاسي. ومتحف التاريخ يضم التحف الفنية والأثرية التي تمتلكها المدينة منذ عصور قديمة، وأدوات العصر الحجري الحديث من تركمانستان الغربية، إضافة إلى آثار من حضارة مارجيانا التي تعود إلى العصر البرونزي، بما في ذلك التمائم الجميلة، والأختام، والأكواب والأدوات المصنعة بها. كما تضم قاعة العصور القديمة آثاراً قديمة مذهلة مثل سفن على شكل قرن من العاج المنحوت بشكل معقد، والذي كان يستخدم في الطقوس الزرادشتية والمناسبات الرسمية.

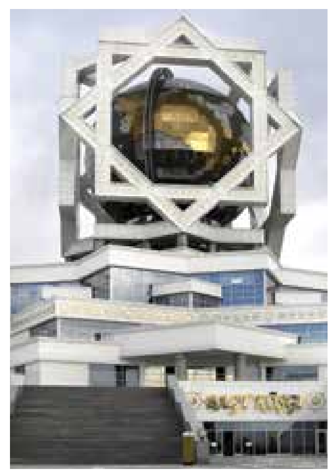
ويميز عشق أباد عدد من القصور الرائعة، منها: قصر الزفاف المزخرف بالطراز التركمانيّ، وفيه ثلاث قاعات لعقد حفلات الزفاف، وقصر أوغوز خان، وهو المقر الرئيسي للرئيس التركمانستاني منذ عهد الرئيس صابر مراد نيازوف، ويعود تاريخ بنائه إلى عام (١٩٩٦م)، بتكلفة بلغت ربع مليار دولار أمريكي، وتمت إعادة ترميمه بعد خمس عشرة سنة، ويحتوي هذا القصر الرائع على قاعة مركزية لعقد مناسبات الترحيب بالشخصيات المهمة القادمة من الخارج.



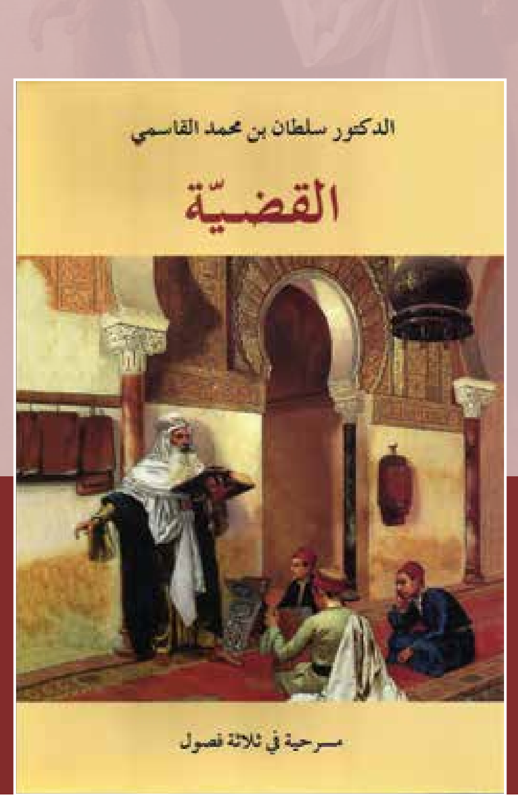
المكتبة الوطنية التركمانية

صارت ملاذاً للفنانين والرسامين يقصدونها لرسم اللوحات الفنية ولالتقاط الصور النادرة

متحف التراث الإسلامي يضم مجموعة كبيرة من القطع الأثرية المتنوعة



قصر الزفاف



من مؤلفات صاحب السمو المسرحية

بيوت الشعر العربية

- بيوت الشعر شجرة ثقافية يستظل بها المبدعون والمواهب العربية
- دار الشعر في تطوان تشهد مشاركة عربية في مهرجان تطوان
- بيت الشعر في الأقصر ونادي أدب قنا يعرضان تجاربهما الثقافية
- الدورة الأولى من (ملتقى الخرطوم لنقد الشعر السوداني)
- الشعر والأدب السنغالي ببيت الشعر في نواكشوط
- العموش والبزور يشدوان في بيت الشعر بالمفرق
- بيت الشعر في القيروان يصدح بأصوات عربية وفية للشعر
- (نوافذ شعرية) بدار الشعر في مراكش

تطوان تتوج الشعر العربي برعاية كريمة من محمد السادس وسلطان القاسمي

بيوت الشعر شجرة ثقافية يستظل بها المبدعون والمواهب العربية


عبد الله العويس ومحمد الأعرج وزير الثقافة المغربي

برعاية الملك محمد السادس، وصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، انطلقت فعاليات مهرجان تطوان للشعراء المغاربة – الدورة الثانية، كما تجمعت الخيوط الإبداعية التي ربطت بيوت الشعر في الوطن العربي والدورة الحادية والعشرين من جائزة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول، حينما أعلنت دائرة الثقافة في الشارقة عن الفائزين في الدورة الأخيرة من الجائزة، وكان من بين تلك الأسماء مبدعون شباب نشأت نصوصهم في بيوت الشعر، على غرار الشاعرين المصريين الفائزين عن مجال الشعر، حيث حلّ محمد عرب صالح في المركز الأول، وجعفر أحمد حمدي ثالثاً، فيما عمر العزالي صاحب المركز الثاني في مجال النقد الأدبي.

ويعد هؤلاء من رواد بيت الشعر في الأقصر، حيث احتضن أولى الخطوات الإبداعية لهم من خلال الفعاليات الثقافية المتنوعة، ليجد المبدعون في البيت فضاءً ثقافياً، وموئلاً لهم.

من جهة أخرى، تواصلت فعاليات البيوت خلال الشهر الماضي بين أمسيات شعرية، وندوات أدبية، وليال فنية، ولاقت إشادات عربية وأجنبية واسعة، وباتت شجرة ثقافية وارفة يستظلّ بظلّها المبدعون والمواهب العربية.

> حصاد ثقافي يجمع مبدعي بيوت الشعر و(جائزة الشارقة للإبداع)


عبد الله العويس ومحمد القصير ومحمد البريكي يتوسطون الفائزين في مسابقة إلقاء الشعر

دار الشعر في تطوان تشهد مشاركة عربية في مهرجان تطوان للشعراء المغاربة

انطلقت فعاليات مهرجان تطوان للشعراء المغاربة الدورة الثانية، في مسرح سينما إسبانيول في تطوان بالمملكة المغربية، بحضور وزير الثقافة والاتصال محمد الأعرج، ورئيس دائرة الثقافة في الشارقة عبدالله محمد العويس، ومحمد القصير مدير الشؤون الثقافية في الدائرة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة، ووالي جهة تطوان يونس التازي، ومن سفارة الإمارات في المغرب حضر كل من: الملحق الدبلوماسي علي الزعابي، والسكرتير الثالث في سفارة الإمارات في الرباط عيسى البلوشي، وحشد من الشعراء المغاربة والإعلاميين ومتذوقي الشعر.

بدأ حفل انطلاق الفعاليات بكلمة لوزير الثقافة والاتصال جاء فيها: نحن سعداء بافتتاح هذا المهرجان الشعري الكبير، وبعمق العلاقات التي تربط المملكة المغربية بدولة الإمارات العربية المتحدة، حيث إن هذا المهرجان يشكل تتويجاً سنوياً لعلاقات التعاون الثقافي التي تجمع وزارة الثقافة والاتصال في المغرب بدائرة الثقافة بحكومة الشارقة، والتي أسفرت عن إحداث دارين للشعر في كل من تطوان ومراكش، وما ترتب عليهما من حركة دؤوبة تتخذ الشعر محوراً لفعل ثقافي ينشد التوسع والإشعاع، حيث إن جهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في دعم الثقافة والمبدعين في الوطن العربي، أسفرت عن جعل الشارقة مقراً رئيسياً لمختلف مجالات الثقافة والمثقفين والمواهب الواعدة، ونشكر سموه على هذا الدعم اللا محدود الذي امتد إلى جميع العرب في مختلف بلدانهم، الذي جعل من الشارقة منارة معرفية وعلمية وفكرية، تنشر نورها في مختلف أرجاء الوطن العربي. وأضاف أن المهرجان تزامن مع حدثين مهمين هما الاحتفاء بمدينة وجدة عاصمة للثقافة العربية لسنة (٢٠١٨)، والاحتفاء بتصنيف مدينة تطوان من طرف اليونيسكو، مدينة مبدعة في مجال الصناعة التقليدية والفنون الشعبية، هذا ويندرج الدور الذي تقوم به دائرة الثقافة


من فعاليات المهرجان

بالشارقة في شخص عبدالله العويس، الذي لا يدخر جهداً في دعم العمل الثقافي وتعزيز علاقات التعاون الثقافي القائمة بين البلدين، والتي ستعرف مزيداً من الأنشطة، كمهرجان الشعر العربي بمراكش، وملتقى الشارقة للسرد في الرباط، وليالي الشعر العربي بوجدة وغيرها من التظاهرات الثقافية، التي ستساهم في الارتقاء بالعمل الثقافي المشترك.

كما قال عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة في كلمته: تتجدد مشاعر الاعتزاز والوحدة العربية كلما انعقد مهرجان للشعر العربي، يجمع شعراء الأمة العربية تحت كلمة صادقة، محبة لأوطانها، تجعل من الشعر نافذة أمل تطل إلى ما تصبو إليه من خير وأمان يعمّ أرجاء الوطن العربي الكبير، وها هي (الحمامة البيضاء) تطوان، وانطلاقاً من أصالتها، وحضارتها، ترحب بالشعر والشعراء، وتعلن دار الشعر فيها عن انطلاق مهرجانها الشعري في دورته الثانية، مؤكدة عهداً مع مبادرة إنشاء بيوت للشعر في أقطار الوطن العربي على الاستمرار في العطاء والإبداع. وأضاف: أتشرف أن أنقل لكم تحيات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وتمنياته لكم بالنجاح والتوفيق، مباركاً سموه الجهود المبذولة من قبل بيوت الشعر في الوطن العربي، معرباً سموه عن سعادته بانطلاق هذا المهرجان في ظل رعاية سامية من الملك محمد السادس حفظه الله، الأمر الذي يؤكد متانة العلاقات التاريخية بين دولة الإمارات العربية المتحدة والمملكة المغربية.

وكرّم المهرجان في دورته الحالية الشاعر المغربي عبدالرفيع جواهري، كونه أحد أعلام الشعر المغربي الحديث وعلاماته، منذ الستينيات، وقد برع في كتابة الشعر الغنائي العميق، مثلما لمع اسمه في التأسيس لحداثة الشعر المغربي. ويجري تكريمه استحضاراً لما قدمه للحقل الشعري والفني والإعلامي في المغرب، في ستة عقود من السخاء الإبداعي، كما كرم المهرجان مجموعة (ناس الغيوان)، لما قدمته من عطاء فني زاخر، وأدائها الشعري

جمهور الشعر في تطوان يواظب على حضور الفعاليات

والموسيقي منذ نصف قرن، ما جعلها من المجموعات الغنائية الشهيرة عبر العالم، بعد ذلك قدمت مجموعة ناس الغيوان عدداً من أغانيها ومقطوعاتها الموسيقية، وشاركت الفنانة فاطمة الزهراء قرطبي، مع فرقة أصدقاء دار الشعر للموسيقا العربية في الحفل. وشهد حفل الافتتاح، في مسرح سينما إسبانيول تنظيم الجلسة الشعرية الأولى، بمشاركة كل من الشعراء (عبد الرفيع جواهري، صلاح الوديع وسميرة فرجي).

وتواصلت فعاليات المهرجان بتنظيم الندوة الكبرى للمهرجان حول (الشعر في مرايا الإعلام)، في ساحة مدرسة الصنائع والفنون الوطنية، بمشاركة كل من: عبدالمالك العليوي، وعبدالوهاب الرامي، وأسمهان عمور ومحمد بشكار، وقدمها الشاعر نجيب خداري.

وفي مساء اليوم نفسه، افتتح معرض (معلقات معاصرة)، بتنسيق مع المعهد الوطني للفنون الجميلة بتطوان، وبمشاركة طلبة المعهد، وإشراف الفنان عبدالكريم الوزاني والفنان حسن الشاعر، وهو المعرض الذي اشتغل على قصائد الشعراء المشاركين في هذه الدورة بأساليب فنية ومقترحات جمالية معاصرة، وكانت أمسية «الشعراء المغاربة: أصوات ولغات»، جلسة تنوع فيها الشعر المغربي من الأمازيغية والزجل والحسانية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية، وشارك فيها الشعراء: حسن مكوار، ومحمد وكرار، وفاطمة الغالية الشرادي (دستورة)، ومراد القادري، وسعاد عبدالوارث، ورشيد خالص، بينما قدم عادل ملول عروضاً فنية على القيثار، وعزف الفنان محمد أمين أبوري على البيانو.

واختتمت فعاليات مهرجان تطوان للشعراء المغاربة الدورة الثانية في مسرح سينما إسبانيول في تطوان بالمملكة المغربية، حيث بدأت بجلسة شعرية في مدرسة الصنائع والفنون الوطنية، بمشاركة كل من: العياشي أبو الشتاء، وعائشة البصري، وعبدالوهاب الرامي وعمر الأزمي، مع عروض موسيقية لمصطفى أحكام على الناي، وإلياس الحسيني على الكمان، وإيقاعات عثمان يونس.

وكرّم عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، ومحمد القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في الدائرة، ومحمد البريكي مدير بيت الشعر في الشارقة الفائزين في مسابقة إلقاء الشعر لتلاميذ المؤسسات التعليمية بأقاليم تطوان.

وفي المساء اختتم المهرجان بحفل أعلن أثناءه عن الفائزين بجائزة (الديوان الأول) للشعراء الشباب، في دورتها الثانية، وأمسية شعرية بمشاركة أحمد محمد حافظ، ومحمد عريج، وأمل الأخضر ومحمد بشكار. وأسدل الستار على فعاليات المهرجان بحفل موسيقي أحيته فرقة (أفنان) بقيادة عبدالناصر مكاوي، في احتفالية موسيقية كبرى على آلة القانون، تتويجاً للدورة الثانية من مهرجان الشعراء المغاربة.

بيت الشعر في الأقصر ونادي أدب قنا يعرضان تجاربهما الثقافية


رواد البيت وشعراء نادي أدب قنا

استضاف بيت الشعر في الأقصر أدباء وشعراء نادي أدب مدينة قنا، في أمسية أدبية وشعرية مشتركة ليتعرف من خلالها إلى إبداعاتهم ويتبادل الآراء ووجهات النظر حول الواقع الثقافي، وآفاق التعاون المشترك بين بيت الشعر وأندية الأدب بالإقليم الثقافي.

قام بتقديم الأمسية الشاعر أشرف البولاقي، متحدثاً عن أثر البيت في المشهد الثقافي المصري تواصلاً وتفاعلاً، فيما رحّب الشاعر حسين القباحي مدير البيت بالحاضرين من الجمهور والشعراء، مؤكداً حرص بيت الشعر على تحريك الراكد الثقافي، وعلى أن يكون مكاناً لكافة المبدعين.

وتحدث القباحي عن مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بإنشاء بيوت الشعر في الوطن العربي لتكون منارة ثقافية وعوناً للأديب والشاعر، وحصناً منيعاً للحفاظ على هويتنا العربية، والدور الذي يأخذه بيت الشعر على عاتقه هو العناية بالشعراء، سواء كانوا من التجارب التي لها السبق والريادة، أو التجارب التي تشق طريقها، وتحتاج لمن يساندها، وبيت الشعر يهتم بكل الإبداع الكتابي بشرط الجدة والقيمة.

وأشار مدير البيت إلى أن مدينة قنا الثقافية مدّت المشهد الثقافي المصري بالعديد من الأسماء المؤثرة والمهمة، مؤكداً أهمية أندية الأدب ودورها الفاعل الذي يمكن أن تقوم به إذا تجاوزت بعض مشاكلها، فالاحتكاك والتفاعل الثقافي هو بداية الطريق أمام المبدع، وبعد ذلك يأتي التحصيل والاجتهاد وأندية الأدب بذلك هي من روافد الثقافة التي يمكن أن تقوم بدور أكثر فاعلية. وفي هذا الصدد، أوضح القباحي: (وعليه جاءت هذه المبادرة من جانب بيت الشعر للانفتاح على أندية الأدب في قصور الثقافة، لإقامة حوار ثقافي فاعل بين بيت الشعر بالأقصر وبين المؤسسات الثقافية التي تقوم بدورها في المجتمع، وسعياً من بيت الشعر بالأقصر لتجاوز هذه الفجوة بين المبدعين ، وقد بدأ باستضافة نادي أدب قنا التابع لقصر الثقافة آملًا أن تمتد هذه المبادرة لتشمل المزيد من أندية الأدب في هذا المحيط الجغرافي).

من جانبه، أبرز أسامة القوصي رئيس نادي أدب قنا مدينة الأقصر وقيمتها التاريخية والحضارية، منتقلاً للحديث عن النادي وتاريخ تأسيسه وأهم من ترأسوا مجلس إدارته من الشعراء والمبدعين الذين تركوا بصمة واضحة في المشهد الثقافي، مثل: محمد نصر ياسين، وفتحي عبد السميع، والروائي محمد صالح البحر، والشاعر عبيد عباس.

وجاءت قصائد الأمسية محمّلة بمضامين غزلية من جانب، ووطنية من جانب آخر، خلال الأمسية التي شارك فيها كل من: أسامة القوصي، ومحسن النوبي، وعبدالحميد أحمد علي، ومصطفى جوهر، وأنور عكاشة، وحسام عربي، وأحمد فهمي الأبنودي، ومحمد عبدالله صالح، وأمل عبدالله، ومروة جابر، وأماني عبدالرحيم.

في نشاط آخر، استضاف البيت الشاعر الدكتور حسام جايل عبدالعاطي في







مشاركات شعرية متنوعة خلال الأمسية

محاضرة مفتوحة بعنوان: التماسك النصي في الشعر العربي – دراسة في الوسائل والأدوات، بحضور مثقفي المدينة المصرية الجنوبية، إضافة إلى رواد البيت، وقدّم لها الشاعر حسين القباحي.

وحاز الأستاذ المساعد بكلية اللغة والإعلام بالأكاديمية البحرية وكلية الآداب، جامعة القاهرة، فرع الخرطوم، جائزة الدولة في الآداب فرع تيسير النحو (٢٠١٤)، وهو عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة والحاصل على درجة الدكتوراه في نحو النص وتحليل الخطاب.

في الشق الأول من الأمسية تحدث الضيف عن موضوع المحاضرة وهو التماسك النصي في الشعر العربي، حيث قام بتعريف التماسك النصي، بأنه تلك الخصائص والإمكانات التي تجعل من النص جسداً متماسكاً يمكن تلقيه وسبر أغواره عبر تأويل القارئ له، دون الشعور بتفككه أو تهويمه، وذكر أن التماسك النصي يقوم على سبعة عوامل يجب تحققها في النص الأدبي من بينها: السبك الذي يقوم على البنية النحوية، والأدوات اللغوية في النص، والحبك الذي يعنى بالجوانب الدلالية داخل النص، والوظيفة الإعلامية التي تدور حول موضوع النص، كذلك الوظيفة التصويرية داخل النص، وغيرها من العوامل التي بها يتحقق التماسك النصي.

وقد استشهد عبدالعاطي بالعديد من الأمثلة الشعرية من بينها نصوص من المعلقات الجاهلية، ونصوص لأبي نواس والمتنبي وصلاح عبدالصبور وعبدالمعطي حجازي ومحمود درويش، وأكد أن مجهودات (دي سوسير) اللغوية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين والتي أسست للمدارس النقدية الحديثة، إنما تتطابق كلياً أو تكاد مع مجهودات القاضي الجرجاني وعبدالقاهر الجرجاني، وأن فكرة التماسك النصي قد سبق إليها الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، وأنه يمكن عبرها تحليل النصوص الأدبية بمزيد من العلمية والمنهجية التي تقوم على أدوات بحثية، معتبرة تمكن القارئ والناقد على حدٍ سواء من الوصول إلى تأويلات متعددة وثرية للنص الأدبي.

ثم فتح الشاعر حسين القباحي مدير بيت الشعر بالأقصر الباب للمداخلات، والتي جاءت حول رغبة الجمهور في معرفة طبيعة التماسك النصي عبر تعريفات أكثر بساطة للمتلقي العادي، كما دارت بعض المداخلات حول قصيدة النثر ومدى مواءمتها لمنهج التماسك النصي، وهل التماسك النصي ضرورة لنجاح النص الشعري، أم أنه يمكن الاستغناء بحضور الفجوات الدلالية التي تثري اللغة الشعرية وفقاً لما أسماه رومان جاكبسون بالوظيفة الراعشة للغة (الوظيفة الشعرية)؟ وقد غطت إجابات الدكتور جايل كافة مداخلات الجمهور بما أثرى المحتوى البحثي للندوة، ثم اختتم الدكتور جايل إجاباته عن المداخلات بشكر الجمهور النوعي الذي أثار إعجابه في بيت الشعر.

وفي الشق الثاني من الأمسية استمع الجمهور إلى الدكتور حسام جايل شاعراً في عدد من قصائده المتنوعة، حيث أنشد من قصيدة (مدائن):

ولي بيت على الأيام متكئٌ
أسائله
فلا يحنو عليَّ
يقول إذا قضى وطراً
على كتفي نقشت أساك
على قدرٍ أتيتَ إليّ
فطوِّف ما تشاء
وكن غيماً
ستمطرُ فيّ.



مدير البيت حسين القباحي وأسامة القوصي مدير نادي أدب قنا


مدير البيت الصديق عمر الصديق مع الشاعرين محمد أبو جديري والسعيدي

بيت الشعر في الخرطوم يستضيف أمسية يمنية

وينظم الدورة الأولى من (ملتقى الخرطوم لنقد الشعر السوداني)

نظم بيت الشعر في الخرطوم، أمسية شعرية شارك فيها الشاعران: اليمني عامر السعيدي، والسوداني محمد زين أبو جديري، وشهدت قراءات متنوعة استعاد من خلالها السعيدي بلاده اليمن بما يعانيه من أوجاع ومآس.

تناغمَ إيقاعُ الأمسيةِ العذبة وتصاعد وترُها الرّنّان، بتقديم من الشّاعرة ابتهال محمّد المصطفى، نائبة مدير بيتِ الشِّعْر في الخرطوم، حيثُ وزّعتَ الجمالَ دهاقاً بتقديمها الشّفيف المُوقّع، بحضور الدّكتور مُنير لُمِع، رئيس الاتّحاد العامّ للطُّلّاب اليمنيّين في السّودان، والدّكتور عبدالحقّ يعقوب الرّئيس السّابق للاتّحاد العامّ للطُّلّاب اليمنيّين، والدّكتور السّومانيّ الجميل، ومحمّد العَزّانيّ.

السّعيديّ شاعر يمني من مواليد (١٩٨٥) غربي اليمن. وقد تلقى تعليمه في مدرسة النصر بقريته على يد معلمين أغلبهم من السودان.

وكانت بداياته الشعرية مبكرة منذ المدرسة، شارك في مهرجانات محليّة كثيرة وعربيّة أيضاً، منها مهرجان الشعر العربي في تونس في (٢٠١٢)، ومهرجان الشارقة، وكذلك في افتتاح معرض الكتاب بالسعودية. ومما قرأ مستذكراً اليمن:

قولوا لدمع أبي أهلاً ولو كذبا
إنّ الدموع بلادٌ تكتم العتبا
تركتهُ يتقهوى ماء لوعتهُ
إذ لم يجد كأسهُ بُنّاً ولا عنبا
كانت لنا
جنتا حبٍّ تؤرجحنا
فيها الأساطير
فانهارتْ ديار سبا.

أمّا الشّاعر/ د. محمّد زين أبو جديري، فقد وُلِد عام (١٩٧٠)، نال الدكتوراه في الدّراساتِ الاستراتيجيّة من جامعة أم درمان الإسلاميّة، ويعمل الآن مديراً لأكاديميّة أوكسفورد السّودانيّة، ومدرِّباً معتمداً عالمياً في مجال التّنميةِ البشريّة. وكان ممّا قرأ:

وكأنّ شيئاً لم يكن
سرقوا الكرامةَ من مُحَيّا الفجرِ ثمّ
تناثروا
في الرّيح
ما كانت هباءً مثلما ظنّوا ولكن
واقِعٌ يهب العذاب
والرّيحُ لم تنثُرْ
بذور الغشِّ في.. قيعانِهم أزلاً
ولمّا لم تكن
كانوا كما الأرض السّراب
وكأنّ عهداً لم يكن
فالعارُ مُجتهِدٌ يواري سَوءةً
ما كان يُخفيها
تبدّت في مواكِبِه الإياب.

وفي ختام الأمسيةِ تسلمَ المنصّةَ رئيسُ الاتّحاد العامّ للطُّلّاب اليمنيّين د. مُنير لُمَع، حيث كرّم ابن اليمن السّعيد، الشّاعِر عامر السّعيديّ. ومن جهة ثانية، نظم البيت الدورة الأولى من (ملتقى الخرطوم لنقد الشعر السوداني)، تحت شعار (نحو خطاب نقدي فاعل) في قاعة الشارقة بجامعة الخرطوم، بحضور الطيب حسن بدوي وزير الثقافة الاتحادي، وموفق عبدالرحمن الأمين العام للمجلس القومي لرعاية الثقافة والفنون، وعبدالملك النعيم مدير الإعلام والعلاقات العامة ممثلاً عن مدير جامعة الخرطوم، وعبدالنبي الصادق محمد الملحق الإعلامي لسفارة جمهورية مصر العربية بالخرطوم، ونخبة من العلماء والنقاد والباحثين والشعراء والإعلاميين، حيث اشتمل الملتقى على أوراق علمية لمجموعة من الباحثين.

الشعر والأدب السنغالي ببيت الشعر في نواكشوط


رواد بيت الشعر يحتفون بالشاعر السنغالي

شهد بيت الشعر في نواكشوط أمسية شعرية، أحياها الشاعر السنغالي عبدالأحد الكجوري، تلبية لدعوة البيت. وبهذه المناسبة، أكد الدكتور عبد الله السيد مدير البيت رغبته في ربط الجسور بين القصيدة العربية على ضفتي نهر السنغال والمنطقة، مُنوهاً بالأدب العربي السنغالي، ومتحدثاً عن خارطة هذا الأدب في الدولة الشقيقة المجاورة، وعن حجم الاعتناء باللغة العربية وبلغة القرآن والشعر العربي من طرف السنغاليين.

وقال ولد السيد: إن زيارة الشاعر عبد الأحد الكجوري اليوم إلى بيت شعر نواكشوط، تندرج في إطار الانفتاح على الشعراء العرب السنغاليين وخاصة النادي الأدبي السنغالي، مشيراً إلى الحدث المشابه العام الماضي، والذي تمت خلاله استضافة الشاعر السنغالي محمد الأمين جوب في بيت الشعر بنواكشوط.

ووسط حضور نخبة كبيرة من الشعراء والمثقفين، بدأ الكجوري أمسيته الشعرية بالثناء على المبادرة الرائدة التي أطلقها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، والتي نوجد اليوم في هذا البيت بفضلها.

وقال الشاعر السنغالي إنه ممتن لهذه الدعوة وهذه الاستضافة، ويشعر بالفخر لكونه اليوم سينشد قصائده أمام الشعراء الشناقطة، مؤكداً الأثر العميق في نفوس الشعراء للتواصل في بيوت الشعر.

وقدم الكجوري أمسية كبيرة، تميزت بغنائه شعراً لأوطان عديدة من السنغال إلى شنقيط والجزيرة العربية، وكشفت قصائد الرجل عن تعلقه الشديد بالمكان والرموز والأسطورة، موظفاً كماً هائلاً منها في نصوص قابلة للانفتاح نحو كل الزوايا، مع الاستناد إلى جذر مرجعي هو الحضارة الإسلامية، عربيةً وإفريقية وإنسانية.

وقرأ (١٢) قصيدة من ديوانه المخطوط (لم أنته الآن)، بدأها بقصيدة (عروس الضفّة الأخرى)، ويقول فيها:

وقفتْ على شطّ الخريف لتعبُرا
وتزفّ أزهار الرّبيع إلى الورى
تمشي على المأساة تحمل وردةً
ذبلتْ، فحقد العالمين تجبّرا
في كفّها اليسرى حكاية ثائرٍ
يرنو إلى أفق البياض ليثأرا
مسحتْ ملوحة دمعها فتدفّقتْ
كلّ الينابيع المريرة سكّرا
وتجشّمتْ هوْلَ البحار وعرْسها
في الضفّة الأخرى، لتبدوَ أطهرا

إلى أن يقول:

نَوْح الثّكالى لحْن أمواج علتْ
كلَّ البسيطة صرخةً وتَوَتُرا
خاطتْ بألوان السَّلام قصيدة
ستُعيدُ أصداء الحروب إلى الورا
وعلى رصيف الأبجدية خلّدتْ
أسطورةً ظلّتْ تعانقُها القُرى

يشار إلى أن الشاعر السنغالي عبدالأحد الكجوري من مواليد (١٩٨٩) في بلدة كجور في السنغال، بدأ دراسته النظامية، وتفوق في كل مراحلها، فدرس العربية والفرنسية وحصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة بلال بن رباح بـ(غيجوايْ) سنة (٢٠٠٢)، ثم التحق بـ(مجمع الشيخ محمود صو الإسلامي) وحصل على الشهادة الإعدادية، ثم الثانوية، وكان ممن حصل على الامتياز فيها، ليلتحق بكلية الإعمار للغة العربية والدراسات الإسلامية في دكار، وهو الآن يعد الماجستير في قسم التاريخ بالجامعة الإسلامية في المدينة المنورة.


جاسر البزور


محمد المشايخ


محمد العموش

العموش والبزور يشدوان في بيت الشعر بالمفرق

استضاف بيت الشعر في المفرق (شمالي الأردن)، بالتعاون مع دار الياطر الثقافي، الشاعرين محمد العموش وجاسر البزور، في أمسية شعرية مميزة، حلّقت فيها القصيدة بجناحي الكلمة والمعنى. قدم الأمسية الناقد محمد المشايخ الذي رحّب بدايةً بالتعاون الثقافي المثمر بين البيت ودار الياطر، وعرج إلى سيرة الشاعرين الأدبية، حيث أنهى العموش (١٩٧١) دراسات عليا في ماليزيا في الاقتصاد، صدر له (الصافنات الجياع)، ومسودة ديوان بعنوان (كأنها هو)، فيما صدر للعموش، (ثغر الهوى) العام الفائت، وآخر بعنوان (في حضرة الربيع) عام (٢٠١٨) مطلع العام الحالي.

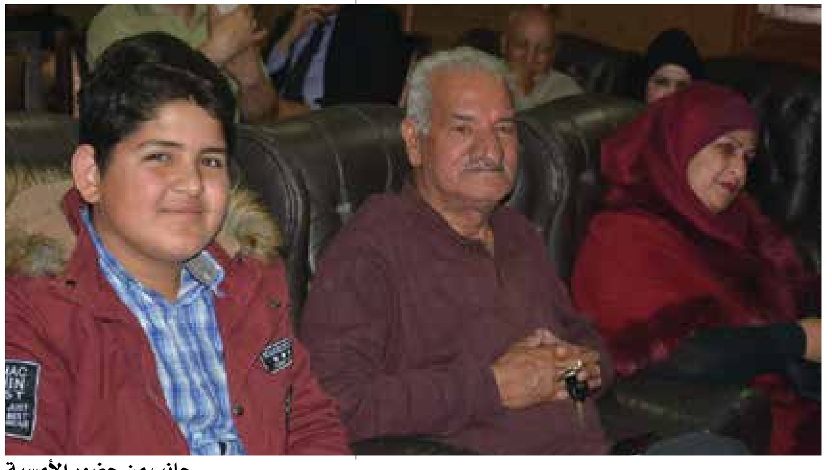
ومنح المشايخ المنصة إلى الشاعر العموش، الذي استهل الأمسية بتجليات شعرية نسجها من عمق روحه وتدفقت مشاعره في القصيدة، فقرأ:

كما يتحَسَّسُ النهرُ الضِّفافَا
كفيفاً يشتهي مطراً كفافا
سأحضُنُ خيبتي وأقولُ شكراً
لمنْ مَرّوا على ظمئي لِطافا
على شعري انحنيتُ كفعلِ أمي
إذا خافتْ علينا أن نخافا

وتنقل الشاعر البزور بين بيوت شعرية مملوءة بالغزل، وأخرى تحمل الوطن على كتف القصيدة، ومما قرأه من قصيدة تحت عنوان (ذكريات)، يقول فيها:

خافَ منهُ الوردُ وارْتَعَدا
فارْتَدى الإحباطَ وابْتَعَدا
عاشِقٌ والشَّوقُ يُحرقهُ
كُلما عادتْ به اتَّقدا
يشتكي والليلُ يسمعه
ويُطيلُ الليلَ من فقدا
مُزِجَتْ بالموتِ دَمْعتُهُ
وتباعاً يفقد الجلدا.

> أمسية مميزة حلقت فيها القصيدة بجناحي الكلمة والمعنى


جانب من حضور الأمسية

بيت الشعر في القيروان
يصدح بأصوات عربية وفية للشعر


آمنة الفضل


باسم صروان


مريم المشتاوي

استضاف بيت الشّعر في القيروان الشعراء العرب المشاركين في الدّورة الخامسة من مهرجان الإبداع الدولي الثقافي، الذي تقوم على تنظيمه سنويّاً جمعية (أحبّك يا وطني) الثقافية التونسية.

شارك في الأمسية: جمال الدّين بن خليفة من الجزائر، وأمامة الزّائر من تونس، والدكتور باسم صروان من الأردن، وسعدون التميمي من العراق، ومريم المشتاوي من لبنان، وضحى بو ترعة من تونس، وفهد السعدي من سلطنة عمان، وسيدي ولد أمجاد من موريتانيا، وآمنة الفضل من السودان، وثورية زائد من المغرب.

وكان اللقاء الذي واكبه عدد مهم من أوفياء بيت الشّعر، فرصة اطّلع من خلالها الضيوف على بيت الشعر القيرواني، وتعرفوا إلى خصوصياته وأهدافه، وعبروا في ذات الوقت عن إعجابهم بهذا الفضاء الأدبي وفعالياته وهندسته المعمارية البديعة. وقد تولّى تقديم فقرات الأمسية، كل من الشّاعرين: شمس الدّين العوني وسمير العبدلي، وانطلقت بكلمة ترحيبية لمديرة البيت، وأثنت على هذا النشاط الذي يقام بالاشتراك مع بيت الشعر القيرواني، وذكّرت بأهمية مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشّارقة الهادفة إلى استحداث بيوت للشعر بالوطن العربي.

وتناولت الكلمة رئيسةُ جمعيةِ (أحبّك يا وطني) زكية الجريدي المنظِّمة لهذه التظاهرة الثقافية، فأشارت إلى هذا المهرجان وإسهامه في إثراء المدوّنة الشعرية العربية، وأشادت بالشراكة مع بيت الشعر.

وكانت القصائد المقروءة محمّلة بمضامين متنوّعة جمعت بين الوجع الذاتي والغزل ومشاغل الوطن، كما قدّم بعض الشعراء قصائد من اللون النبطي والزجل المغربي، وتولّت مديرة البيت الماجري في ختام الأمسية الشعرية تكريم الشعراء المشاركين، وذلك بمنحهم شهادات تقدير.



مديرة البيت جميلة الماجري تكرم إحدى المشاركات



(نوافذ شعرية) بدار الشعر في مراكش

نظمت دار الشعر في مراكش فقرة جديدة لسلسلة (نوافذ شعرية)، بالمكتبة الوسائطية بالمركز الثقافي الداوديات، وشهدت حواراً شعرياً يحتفي بألسن القصيدة المغربية ومرجعياتها المتعددة، وشارك فيها الشعراء: إدريس الملياني، وفرحة منت الحسن، وصفية عزالدين.

ويعد الملياني أحد رموز القصيدة المغربية الحديثة منذ ستينيات القرن الماضي، وهو من أهم التجارب الشعرية التي ظلت وفيّة للشعر، واستطاعت أن تعايش تجارب القصيدة المغربية محافظاً على حضوره القوي في المشهد الشعري المغربي.

وتمثل الحسن أحد رموز القصيدة الحسانية، إذ تشهد حضوراً لافتاً في المشهد الشعري المغربي، وهي قصيدة تحفز الذاكرة الجغرافية وتحفر في المكان القديم، فيما تعتبر الأمازيغية عزالدين مشبعة بمخزون الثقافة الأمازيغية ورموزه، وتستلهم قصيدتها من التفاصيل اليومية لتغدو صوت المرأة الحرة.

وقرأ الملياني قصيدته (انتظار في محطة مايكوفسكي) إلى جانب قصائد قصيرة، وزاوجت الشاعرة فرحة منت الحسن بين متون شعر (التبراع) ومقاطع شعر حساني يعارض متوناً شعرية عربية، فيما اختارت عزالدين العودة إلى فضاءات البادية، لتمتح من التربة الأمازيغية ثلاث قصائد حول (المرأة، والعادات)، كما أحيت فرقة أصيل للموسيقا بمراكش، برئاسة الفنان عزالدين دياني هذه الليلة الشعرية من خلال تقديم ريبرتوارها الموسيقي الأصيل الذي يزاوج بين الشعر والموسيقا.

وتوجت فقرة (نوافذ شعرية) الفصل الثاني من برنامج دار الشعر في مراكش، والذي عرف تنظيم العديد من فقرات شعرية انفتحت على تجارب وحساسيات مختلفة تنتمي للمنجز الشعري الحديث في المغرب.

كما حافظت الدار على فقرتي (ورشة



فقرة موسيقية خلال الأمسية

الشعر) و(شاعر في ضيافة الأطفال)، وهي الورشة التي ظلت مشتلاً للتأطير والتكوين في تقنيات الكتابة الشعرية، وانضاف الأطفال كي يأخذوا حقهم في الشعر، وتعتبر فقرات من جوانب مضيئة ضمن استراتيجية الدار التي ستتواصل مستقبلاً من خلال برنامجها الغني، لترسيخ حضور الشعر ضمن المشهد الثقافي المغربي، وإعطائه الألق ودينامية الحضور والتفاعل.

وتواصلت بدار الشعر، فقرة (ورشات الشعر)، وهي ورشة في تقنيات الكتابة الشعرية موجهة للفئات الشابة والشغوفين بالشعر، وقد أطّر هذه الورشة، الشاعر رشيد منسوم والذي راكم تجربة متميزة في تأطير ورشات الكتابة الشعرية.

وركز الشاعر رشيد منسوم على الجانب التركيبي والحقل المعجمي في الشعر، سعياً لإشراك رواد الورشة في كتابة مقاطع شعرية ليخلصوا إلى محاولة تعريف الشعر، كل بطريقته الخاصة، وهي طريقة مبسطة وسلسة في محاولة لتقريب مفهوم الشعر إلى المشاركين في ورشات الشعر.

وقد خلصت الورشة إلى إنتاجات شذرية قصيرة، تلمح الى جانب مضيء وتبلور نتائج انتظام ورشات الشعر بدار الشعر في مراكش، وبعضٍ من التطور في تنمية مهارات الكتابة الشعرية عند المشاركين، وهنا بعض النماذج:

(أواه! لو كنت غيمة!
ماذا لو كنت غيمة، أنوء كل ليلة إلى ديار أهواها
أجود عليها بمطر الحب وغيث الوفاء
كل فينة وفينة
لأختي الكسيرة أداوي جراحها ببلسم..)
فاطمة ملوكي

....

(ماذا لو كنت سفينة!
سأبحر برشاقة
سأذهب إلى السماء
أرى النجوم والقمر
أذهب لكوكب زهرة..
وحينها يظل قلبي معلقاً في السماء)
حسناء لحساين


صفية عز الدين


فرحة منت الحسن


إدريس الملياني


عبد الحق ميفران

....

(ماذا لو كنت شجرة!
شجرة عشق.. أطل بأوراقي في حقل الحقول
أنشر البسمة والبهجة والسرور
في قلوب العشاق)

محمد هدي

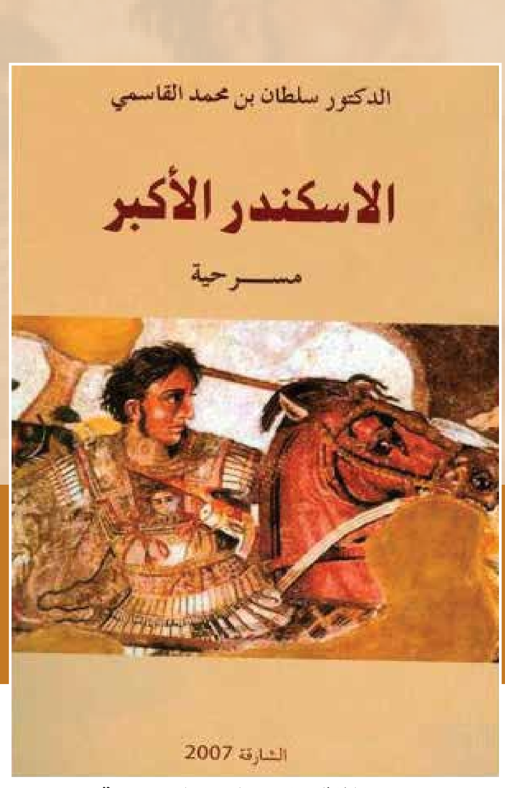
....

(ماذا لو كنت قمراً!
أشعّ بنوري
أي نجوم كنت لأصاحب؟
أصاحب أمي وأبي وأصدقائي..
أنير حياتهم
أدخل الفرحة إلى قلوبهم..)
فتيحة مبروكي

وستنظم مستقبلاً ورشات الشعر، من خلال تخصيص فقرة (شاعر في ضيافة الأطفال)، وهي الفقرة التي ستواصل الانفتاح على أطفال المؤسسات التعليمية والفضاءات الجمعوية بالمدينة، بموازاة انعقاد ورشات الشعر التي تستمر خلال البرنامج الحالي، في لقاء خاص مع الشغوفين بالشعر وشعراء شباب في بداية مسارهم الإبداعي.

شهدت الدار حواراً شعرياً احتفى بألسن القصيدة المغربية ومرجعياتها

الورشات تتواصل حول تقنيات الكتابة الشعرية



من مؤلفات صاحب السمو المسرحية

إبداعات

شعر وشعراء وأدب شعبي

- رمضان / شعر
- صوت الطبيعة / شعر مترجم
- قاص وناقد
- عَلى ما عَلاني / شعر
- مُزنةٌ من مداد الضوء / شعر
- صوت من بعيد / قصة
- مُدن ناضجة / شعر
- أدبيات
- شاعر من بلغاريا / قصة مترجمة

رمضان



عبدالكريم يونس
من أسرة الشارقة الثقافية

رمضانُ أقبلَ زاخراً بالجُودِ فاستبشروا بالزائرِ المحمودِ
شهرٌ تَنزَّلَ فيه قرآنُ الهدى نوراً وفرقاناً ووعدَ خلودِ
وبه يُصَفَّدُ كلُّ شيطانٍ وما تلقاكَ إلا رحمةُ المعبودِ
والجنةُ العلياءُ تفتحُ بابَها فاعملْ ليومِ مقبلٍ موعودِ
اغْنَمْ حياتكَ قبلَ موتكَ بالتُّقى واصنعْ جميلاً قبلَ يومِ المُلتقى
العمرُ يمضي قاطعاً أيّامَه كالنَّهرِ ليس يعودُ حيثُ تَدَفَّقا
ولَسوفَ يأتيكَ الرَّدى في لحظةٍ ما أنتَ عن كفِّ المَنونِ بمُتَّقى
رمضانُ بين يديكَ يزخرُ بالهُدى فاعقدْ معَ اللهِ المهيمنِ مَوْثِقا

* * *

طوبى لمن يرعى اليتيمَ الواني ويُظِلُّهُ بالعطفِ والإحسانِ
ولمن يجودُ على الفقيرِ تقرُّباً من ربِّهِ ذي العزّةِ الحنّانِ
أغْدقْ على المَسكينِ تَلقَ مثابةً ويكنْ جزاءُكَ نعمةَ الغُفرانِ
واللّهُ يجزي العبدَ في الدنيا كما يوْلِيْهِ في الفردوسِ خيرَ مكانِ

* * *

يا من تقومُ الليلَ في رمضانا ترجو الشفاعةَ فيه والغُفرانا
تدعو؛ وفي عينيكَ دمعةُ خاشعٍ متوسِّلاً.. متهجِّداً.. حيرانا
لا تقْنَطَنْ من رحمةِ اللّهِ التي وَسِعَتْ بفضلِ جلالِهِ الأكوانا
فاللّهُ سمّى نفسَه- عطفاً على من أسرفوا- الغفارَ والرّحمَنَ

* * *

يا ربِّ قد وجّهتُ وجهي في الدجى لجلالِ وجهكَ بين دمعي والرَّجا
ومددتُ كفي علّني في خلوتي ألقى النجاةَ لديكَ في من قد نجا
إني وإنْ عظُمَتْ ذنوبيَ لم أزلْ بمحمدٍ لي في الشفاعةِ مُرتجى
يا ربُّ فامْنُنْ إنّ عفوَكَ واسعٌ وأنا الفقيرُ إليكَ يا ذا المُلتجا





صوت الطبيعة

ترجمة: حمادة عبد اللطيف
للشاعرة: سيسيليا وير*

ما كل هذا الجمال!
ومن أنا حتى أحاكيه؟
روعة تغريد الطيور
رفرفة الأجنحة المتناغمة
الأشكال الجميلة
التي تتركها أقدام الطيور الصغير
على الأرض المبتلة
إنه صوت الطبيعة
ما أجمله!
ألا تزال قطرات المطر
تشكل لوحات على
زجاج سيارة مازالت متوقفة؟
تلك الجداول الصغيرة
التي تشكلها قطرات المطر
تداعب العقل
لنكوّن منها أشكالاً عديدة
ربما فقط للتسلية
إنه صوت الطبيعة
أحياناً يكون الجرح عميق
خاصة إذا لم ترغب الطبيعة
عندما يخطر ببالك أن تتجول
كم هو جميل كل شيء
حتى البكاء
الذي لا يفهم الطبيعة
والذي يبتعد عنها
إنما يريد لنفسه أن يظل وحيداً



* (سيسيليا وير) شاعرة أمريكية ولدت في ولاية الاباما، بدت كتابة الشعر منذ الصغر، نالت كتاباتها الشعرية مكانة مرموقة بين الأوساط الأدبية والنقدية الامريكية، ترجمت اعمالها الشعرية إلى أكثر من (٤٠) لغة، من مجموعاتها الشعرية: (أنا أفضل من ذلك ١٩٨٩)، (سقوط المطر عام ٢٠٠٢)، (استيقظ الصباح ٢٠٠٤)، تم تكريمها من قبل الرئيس الأمريكي السابق جورج دبليو بوش.

تأليف


طارق إمام/ مصر

أقاصيص
أقصر من أعمار أبطالها

الجار

كلما انتقلتُ إلى شقة جديدة، أرى نفس الجار. أخاف في البداية، أستغرب، لكنه يطلب التعرف إليَّ بترحيب الغرباء، وكأننا في تمثيلية محكمة من صنعه.

كل مرة، نفس الشخص، لكن بحياة مختلفة، بمهنة جديدة، بمزاج لم يكن له، بأُسرة حلَّت من العدم لتحط على كتفي حياته.. حياته التي تنتهي للأبد كلما تركتُ مكاناً، وحياته التي تبدأ على عجل على عتبة كل باب جديد أفتحه، فقط ليظل جاراً لي.

حصان في حجم الكف

هناك، في الغيطان الشاسعة، وحيث صحبوني معهم مضطراً، رأيت حصاناً صغيراً، في حجم راحة اليد. كان يصهل، ربما صهيله هو ما نبهني لوجوده، بينما كان يركض أسفل قدمي كحشرة كبيرة، مختفية بين الحشائش القصيرة، التي سيصير عليّ أن أصفها بالعملاقة بعد ذلك كي أذكره. توقف قليلاً، ليلتقط الأنفاس، حيث تمكنتُ من رؤية لجامه الدقيق، وحوافره التي بدا أنها كانت تؤلمه. كنت أفكر في حمله وتأمُّله بين كفي، لكنني خفت أن يكون مسخاً. لقد كان واقعياً إلى درجة لا يمكن معها وصفه، خاصة بعد أن رفع إحدى قائمتيه الخلفيتين وأطلق خيط ماء ساخن تصاعد معه البخار من الأرض الترابية، ثم قذفت مؤخرته بقطع الروث النفاذة.. ثم صهل مجدداً، صهيلاً صغيراً، لا أدري كيف يمكن لرجل كبير أن يصفه.

يوميات لم تحدث

قررتُ ذات يوم أن أستبق يومياتي، بحيث لا أضطر لتحمل ذلك العبء الممل بكتابتها بعد أن تقع. بدأتُ بمستقبل قريب، كان غداً ما، من السهل تذكره. كان يوماً أقرب لماضٍ منه لمستقبل. وقع بالضبط ما كتبته، كأن اليوم أجهد نفسه بإخلاص ليحاكي ما كتبت، كأن الحياة نفسها صارت ذاكرتي. عندما مر الاختبار بنجاح، شجعني على تأمين يومياتي لفترة أطول. أجلس يوماً في الأسبوع، لأكتب ستة أيام قادمة، شاحذاً ذاكرتي، ذاكرتي المستقبلية.

في أي لحظة سأموت فيها، ستكون هناك بضعة أحداث وقعت في حياتي، لم أعشها بعد.

الطريقةُ التي تربي بها المدينةُ كلابَها

لا أحد يعرف كيف تربي المدينةُ كلابها، كيف تجعلها تقف عند الأبواب الزجاجية للفنادق، أمام واجهات محال الملابس ومطاعم الوجبات السريعة.. تتأمل البشر.. فقط تتأمل، بما يليق بكلاب تربت في المدينة.

لا تنبح في وجه السادة. لا تطلب الطعام. لا تلاحق عشيقين في شارع مظلم بالنباح.

في المدن الصغيرة لا تفوّت الكلاب فرصة للانتقام.

في المدن الصغيرة تموت الكلاب في الطرق وتلتهمها القطط.. لكن في المدينة الكبيرة، الكلاب تعرف ماذا عليها أن تفعل لتعيش طويلاً.

كل الأسماء

في شارعنا الذي هناك، لا أسماء للمحال، لا لافتات للشوارع. إن الناس أنفسهم لا يحتاجون إلى أسمائهم، هم يحصلون عليها فقط بحكم العادة، لأنهم يعرفون– دون أن يدروا لماذا– أن الشخص يجب أن يحصل على اسم.

الموت فقط يعرف أسماءهم، لأنها تُحفَر على المقابر لحظة ميلادهم.

بسبب ذلك على الأرجح، يُصدِّق الناس الذين هناك أنهم يحصلون على أسماء، فقط كي يموتوا.

لو تقول شيئاً

تود النوافذ والبيوت لو تتحدث، لو تقول شيئاً، غير أنها لا تفعل.

الناسُ هنا، في ليل المدينة المزدحمة، يتحدثون بما يكفي، بل أكثر من اللازم.

تفكر النوافذ والبيوت، وتود من جديد لو تتحدث، لو تقول شيئاً، غير أنها تخشى الصدى الرهيب لكلماتها في كل هذا الصمت.

القصيدة

يحدث أن تفتش في جيب قميصك عن سيجارة، عن قطعة عملة، عن مفتاح بيت غادرته، فتفاجئك قصيدة.

أنت لن تعرف هل فاجأتك القصيدة في ورقة مطوية أم في رأسك الذي يفكر في قطعة العملة، في السيجارة، أو في باب البيت.

في كل الأحوال: القصيدة كتبت.

نقد



د. يوسف حطيني/ فلسطين

أقاصيص طارق إمام

تحلّق خارج فضاء الحكاية التقليدية

تطرح النصوص التي يقدّمها طارق إمـام مجموعة من الأسئلة التي تحاور مسألة التجنيس السردي، وإن كانت تعلن منذ البداية أنها «أقاصيص أقصر من أعمار أصحابها»؛ ذلك أنّ هذه «القصص القصيرة جداً» تنطلق من خيال كاتب نشيط، لا يولي أهمية كبيرة لبنية الحكاية التقليدية، فلا عقدة ولا أزمة ولا حلّ، وإنّما حالات سردية تجتهد لتقول رؤية الكاتب تجاه العالم الذي يحيط به.

في قصة «الجار» تتشظّى الشخصية الرئيسية عند كل سكن جديد، تتلاشى وتختفي، لتتشكل وتولد من جديد، وتولد معها عائلة جديدة، وابتسامة جديدة، وترحيب يليق بجار غريب هـو السارد الـذي يتلقى هـذا السلوك العجائبي من بطل يحافظ على الجيرة، وإن تغيّر المكان والزمان. هي حالة سردية دائرية لا تتطور على نحو مألوف، ولكنها تقول حكايتها في نهاية المطاف.

العجائبية أيضـاً تتجلّى فـي قصة «حصان في حجم الكفّ» التي تتعامل مع حصان صغير، يستطيع، برغم صغره، تنبيه الناس إلى وجوده بالصهيل، وهـي أيضاً حالة سردية، تعالـج نسبية الأشياء، ولكنّ دلالتها لا تصل إلى القارئ الذي ينتظر، على الأقـلّ، مرموزات مألوفة تحيل إليها الإشارات الدالة.

فـإذا انتقلنا إلـى نص «يوميات لم تحدث» طالعَنا شغف عجيب بتوليد الأفكار، شغفٌ يثبت مدى قدرة القصة القصيرة جداً على معالجة القضايا الفلسفية الكبرى، ويـدفـع عنها تهمة الانشغال بالطرفة والنكتة؛ فها هنا يجد القارئ نفسه أمام سؤال الزمن الآتي، وصناعة القدر، والقدرة على رسم الأيام كما تشاء المخيلة السردية. ولأن طارق إمـام يدرك طبيعة الفن الذي يكتب فيه، فقد وجد الشخصية القـادرة على صناعة مستقبلها، وفق مخططها الكتابي، أمام مفارقة تتطلبها القصة القصيرة جداً: كيف سيعيش البطل تلك الأيام التي خطط أن يعيشها قبل أن يداهمه موت مفاجئ.. هي قطعة سردية ذكية معنية بطرح أسئلة الوجود، من دون أن تنشغل بـالإجابة عنها.

في القصة الثالثة التي حملت عنوان «المدينة التي تربي بها المدينة كلابها» تلعب اللغة على فكرة التدجين، وهـي فكرة مهمة تطال الكلاب والبشر أيضاً؛ حيث يتدرّب الذين يعيشون في المدن الكبيرة على أن يكونوا أقلّ احتفالاً بذواتهم، وأقلّ حساسية وإثارة تجاه كل الأمور التي تحيط بهم. وإذا كان السارد قد حدّثنا عن كلاب تتأمل البشر، ولا تطلب الطعام، ولا تلاحق عشيقين في شارع مظلم، فقد ترك للقارئ أن يكمل المهمة، وأن يملأ فراغات الحكاية بـكـائـنـات بشرية غـادرت المدن الصغيرة والقرى والأريــاف لتعيش في مدن كبرى، وتتآلف مع الوضع الجديد، عندما تكتشف أنـهـا غير قـادرة على التمرّد والشكوى والتذمّر، وغير قادرة حتى على النباح.

ربـمـا هي دعـوة للعودة إلــى الـجـذور حــفـــاظـــاً علـى الـهـويـة والكرامة.

فـي قصة «كلّ الأسماء» يدخل السارد حرم النقد من بابه الواسع؛ ليطرح علينا سـؤالاً: هل التسمية هي حقاً من أشكال التشخيص؟ وهل كان «إبراهيم نصر الله» محقاً حين كتب رواية «مجرد ٢ فقط» من دون أن يسمّي شخصياتها؟ وهل «الأسامي كـلام» كما تقول السيدة فيروز؟ ها هنا يرسم طـارق إمـام بيئة مكانية مؤثثة بشوارع ومحال بلا أسماء، بأشخاص بلا أسماء؛ ليقرّر في مفارقة مدهشة، أننا لا نحتاج إلـى الأسماء إلا لكي نموت. فيما يلعب الكاتب على ثنائية الصوت والصمت في قصة «لو تقول شيئاً»، ويجسّد حالة سردية مشهدية فـي قصة «القصيدة»، تذكّر بقصيدة «السروة انكسرت» لمحمود درويش.

بـاختصار: القصص جميلة مدهشة بشكل عـام، يجتهد الـقـارئ حتى يدرك حكايتها ورؤاها.



عَلى ما عَلاني

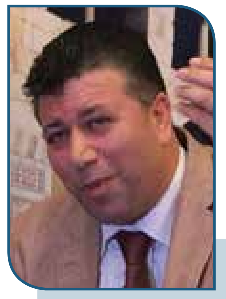


ماهر أحمد النادي / الأردن

أصَلِّي وَدَمْعي مثلَ جُرحيَ يَنْزِفُ ... وقلبي كَناي للتَّعاسَة يَعْزِفُ
فَليْتَ سُطوري ما تَبدَّل لونُها ... وَليْتَ طَريقي للسَّعادَة تُعْرَفُ
فَلا الشَمْسُ شَمسٌ .. قَدْ تَغَيَّرَ وَجْهُها ... ولا اللَّحْنُ لحنٌ قَدْ حَلَفْتُ وأحْلفُ
فَتلْكَ شمالي من يميني تبرَّأَتْ ... ولم تَحْمِ عُنقوداً بكى وهْو يُقْطَفُ
رَجَوْتُ رِياحاً في بحارِ كآبَتي ... أُجِبْتُ بريح باصْطباريَ تَعْصِفُ
فأينَ اللواتي قَدْ حَضَنْتُ بمُهجَتي ... سَألْتُ وكَفّي مِنْ هُمُوميَ تَغْرفُ
وَأيْنَ تُراها مَنْ أُسِرْتُ بحُسْنها ... وَخلْتُ حَياتي دُونَها تَتَوقَّفُ
أجيبي سؤالاً ظلَّ يرجوك دمعُهُ ... أتَبْقى مياهي بالمُلوحَة تُقْذَفُ
وأبقى وَحيداً في دَفاترِ كُرْبَتي ... وَتَبقى يَراعي مِنْ دمائيَ تَذْرِفُ
كأنّي بنارٍ قَدْ حُرقْتُ ولَمْ أجِدْ ... عَلى ما عَلاني مَنْ يَرقُّ ويُسْعفُ
فَلَيْتَك عِنْدي واشتياقيَ قَدْ طَغَى ... ألَيْسَ لحُبٍّ قَدْ تَفَجَّرَ مُنْصِفُ
بصدري جِراحٌ قَدْ تَلاطَمَ مَوجُها ... بدُونِك نَجمي عَنْ هَنائيَ يَحْرفُ
فَوَيْلي وَوَيْلي مِنْ سُهادٍ بذَيْله ... يُلاعبُني والظنُّ في الفكر يَرجُفُ
فليلي شَقاءٌ ليسَ يُعرَفُ حَدُّهُ ... وهَمِّي سَوادٌ فوقَ رأسيَ يُنْدَفُ
منَ الحُبِّ حيناً والحنين شَكيَّتي ... فإنَّ جنوناً مِنْ جُنونيَ يَهْرفُ
أظُنُّك حَيْرى في الدُّروبِ وفي الخُطى ... فَحسُّك مثلي يا حبيبَةُ مُرْهَفُ



مُزنةٌ من مداد الضوء



فاتح البيّوش

وكيف لعيني أنْ تَكُفَّ بكاها؟ … وكيف لقلبي أنْ يحبَّ سواها؟
فليس تهيمُ الروح إلا لذكرها … وفي كلِّ أشياء الحياة أراها
كأنَّ جذورَ الروح عطشى لقبلةٍ … وتسعى لدفءٍ يحتويه ثراها
وما يحتوي إلا سلافةُ عطرها … ونسمةُ صبحٍ تستعيدُ صباها
ودمعة صبٍّ لا تَـذلُّ لغيرها … وتعرى كما عَرَّى العيونَ لظاها
تكادُ تُذيبُ الخدَّ حُرْقَةُ نزفها … وتَطحنُ حبَّاتِ الفؤاد رحاها
تطيلُ على القبرِ الكريم وقوفَها … ويُسْمعُ معْ صوتِ الأنينِ صداها
وما جسدٌ في القبرِ لكنْ قداسةٌ … وجدولُ طهرٍ من عظيمٍ نَداها
ونبعٌ من التحنان يحكي حكايةً … لحقلِ غمامٍ قد سَقَته يداها
تعاتبُني نفسي ولستُ ألومُها … كأنَّ عتابَ النفس بعضُ هواها
وتسألُني مَنْ أنتَ؟ قلتُ: ملامحٌ … لجرحٍ تَشظَّى في البلاد وتاها
تَوَسَّدَ كفَّ العابثين ونزْفُه … يُغَمِّدُ في صدر القصيدةِ آها
يَمُدُّ يداً للمتعَبين وجُنْحُه … كغيمةِ عشقٍ لاتُعَدُّ خطاها
تُرَوِّي قلوبَ العاشقين بهطلها … كأمِّي يُرَوِّي الصبحَ قطْرُ سناها
وما الصبحُ إلا من مِداد ضيائها … وكالطفل يحبو في دروب هواها
وكلُّ مِدادٍ في مداها كمزنةٍ … تنثُّ حياءً من رحيق شذاها
يثيرُ غبارَ الضوء خفْقُ جناحها … وتغزلُ شالاً من ندى برؤاها
فتبدو غزالاتُ النَّدى مثلَ أنجُمٍ … تغوصُ حياءً في صلاة ضحاها
فطوبى لقبرٍ إذْ يضمُّ رفاتَها … ونُعمى لأمٍّ نستشفُّ رضاها
فيا ليت أنِّي في الجنان جليسُها … وياليتني كلِّي أكون فداها



صوت من بعيد..

سعيد البرغوثي/ دمشق

يستذكرون يوم نكبتهم مع عودة منتصف أيار/مايو من كل عام، بينما (هم) يحتفلون بقيام دولتهم..

الحاجّة أمينة التي هُجّرت من قريتها قبل خمسين عاماً، فقدت ذاكرتها القريبة، وكلّ ما يتصل بها، بينما استيقظت ذاكرتها البعيدة على نحو شديد الصفاء، فراحت تسرد لأحفادها والمحيطين بها قصص تلك الأيام بكل حكاياتها الحميمة والمؤلمة، الفرحة والحزينة، وكأنها تعيشها اليوم.. وكأن شيئاً ما بداخلها، جعلها تصحو كل يوم مع بزوغ الفجر، لتصلي ركعتين، وتحضّر زوادة بسيطة، بضع حبات من الزيتون، وقطعة خبز.. لتسير بهمّة متكئة على عكازها عبر الطريق الترابية التي تعرفها جيداً، نحو قريتها التي هدمت منذ خمسين عاماً، غير هيابة، لا تلوي على شيء. وعلى مشارف القرية كانت ترتاح تحت شجرة تين عجوز ضخمة، الوحيدة المتبقية من أطلال قريتها..

هناك، كانت ذكريات الطفولة والصبا، المختزنة في تلافيف ذاكرتها، تشع وتزهر وتتلون.. فتشحذ عزيمتها وتنهض لتطوف في أرجاء المكان الذي كان يوماً ما قريتها: هنا من الناحية الشمالية يقع بيت المختار، وهناك بيت أحمد الحسن، وهنا حاكورة عمي فارس.. وهنا موقع بيتنا.. وعبر الصمت الذي يلف المكان، كانت تنهض البيوت والحواكير، والأشجار والأزهار، البشر والحيوانات، وتضج الحياة في ذاكرة الحاجّة أمينة وكأن القيامة قامت!

تحولت أيامها المحبطة البائسة إلى سعادة عامرة عبر مشوارها اليومي الطويل، وعلى أرض قريتها كانت في كل يوم، تلم الحجارة من هنا وهناك، وترصفها، لتعيد رسم معالم القرية وبيوتها، مداخلها ومخارجها.. وعندما تتعب، كانت تستظل شجرة التين وتفتح زوادتها، وتأكل حبات الزيتون لتعود من جديد الى (عملها)..

تماهى الجيران والأقارب مع الحاجّة أمينة، مع إيقاعها اليومي، وأخذوا يزورونها هناك، وكانت الخطيئة الكبرى عندما يقوم أحد زوارها أو أحفادها بعبور المكان قافزاً فوق الحجارة التي رصفتها، فكانت تحتج وتصرخ بهم: (الناس يدخلون البيوت من أبوابها)، ولا تستعيد رضاها إلا حينما يعود من أخطأ الطريق ليدخل من الممرات التي رسمتها.. عندئذ يشرق وجهها، وكأن ما رصفته من الحجارة يشكل في مخيالها بيوت القرية بأبوابها ونوافذها وناسها.. ما من أحد يعلم ما إذا كانت الحاجّة أمينة، تمر على البيوت، وتقرع الأبواب، وتحيي أهلها، وتتبادل معهم الأحاديث، وتدعوهم إلى منزلها لقهوة الصباح أو سمر الأمسيات..

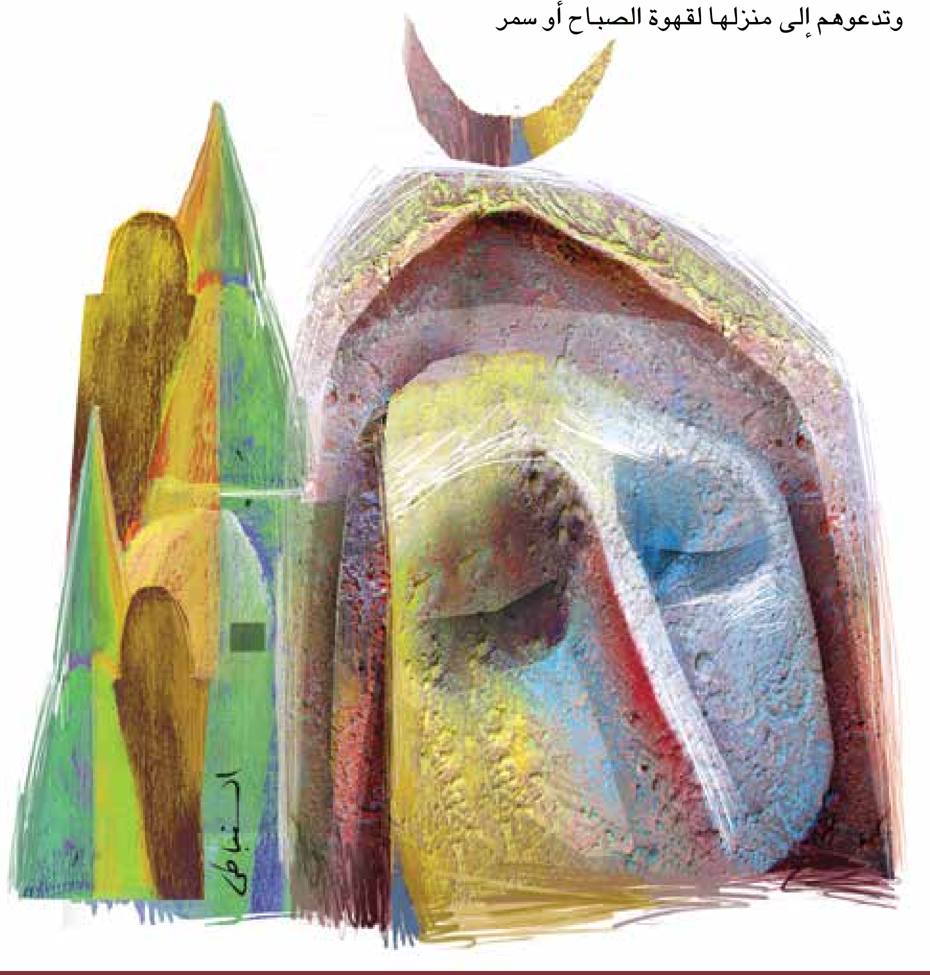
أما (هم)؛ فكانوا يرقبونها وكأنما أفزعهم شبح القرية، وقرروا الاحتفال هناك في ذكرى قيام (دولتهم).

اجتثوا شجرة التين، وأزالوا معالم القرية التي رصفتها الحاجّة أمينة، وبنوا على أطلالها سرادقاً لاحتفالهم.

في مشوارها الأخير، رأت الحاجة أمينة ما فعلته الأيدي الهمجية، وغادرت محبطة منكسرة..

أمضى الناس ليلتهم ساهرين مع الصوت الواهن للحاجّة أمينة، يتردد في الشوارع والأزقة: (هنّي بيهدموا وإحنا بنبني.. هنّي بيهدموا وإحنا بنبني).. ومع الصباح كانت قد فارقت الحياة.. لقد هدموا قريتها مرة ثانية!

يروي الأطفال لأهاليهم، أنهم يستيقظون فجر كل يوم على صوت قادم من بعيد.. (هنّي بيهدموا وإحنا بنبني)..



مُدن ناضجة


عبدالله أبوبكر

أبوظبي

هُنا..
بينَ بحرٍ وبحرٍ
ونخلٍ ونخلٍ
وصحراءَ تعرقُ رملاً..
أرى شجراً ناعماً كالحريرْ
أرى كُلَّ شيءٍ يُضيءُ ويكبُرُ
يقطفُ مِنْ نجمةٍ..
نجمةً
وأرى في القليلِ.. الكثيرْ
أرى..
طائراً عالقاً في سماءِ المدينةِ
أو زهرةً فوقَ سَطْرِ الطَّريقِ..
تُلوِّنُ عينيَّ
بحراً رقيقاً..
يُعلِّقُ زُرقتَهُ في الهواءِ
أرى
ما تراهُ عُيونُ المُسافرِ
حينَ يُطلُّ على بيتهِ مِنْ بَعيدٍ
فيُسرعُ..
كي لا يُطيلَ المسيرْ
هنا..
بينَ بحرٍ وبحرٍ
وحقلٍ وحقلٍ
أسيرُ وأنظرُ..
ما أوسعَ الأرضَ
تلكَ الَّتي كلَّما سرتُ في شارعٍ فوقها
وانتهى..
لا يكونُ الأخيرْ

أصيلة

إلى ابنها وأبيها..
محمد بن عيسى

في أصيلةَ
يعرفُ بحرُ المدينةِ مَنْ يذهبونَ إليهِ
الزُّهورُ تُغنِّي
التُّرابُ نشيدٌ طويلٌ
ولحنٌ..
يدُلُّ الطُّيورَ إلى أينَ تمضي
وكيفَ تطيرْ..
في أصيلةَ..
يدركُ أهلُ الحياةْ
بأنَّ النَّهارَ ظلالٌ مِنَ الوردِ
أنَّ المباهجَ..
ممكنةٌ كالصَّباحِ
وأنَّ الطَّريقَ الطَّويلَ إليها..
قصيرْ

***

في أصيلةَ
لا يركبُ النَّاسُ ظهرَ الحياةِ
ولكنْ..
يجرُّونها خلفَهُمْ..
كي تسيرْ.



وادي عبقر

قفي ودّعينا

إعداد: فواز الشعار

ليزيدَ بنِ الصمّة، شاعرٌ أمويٌّ من بني قُشَيْرِ بنِ كَعْب، ويُعرف بابنِ الطَّثْريّة، وهي أمّه، من اليمن. كانَ حسنَ الوجه حُلوَ الحديث. قتل سنة ١٢٦ للهجرة / ٧٤٤ للميلاد.

كان يعشقُ جاريةً من جُرم يُقال لها وَحشيّة، وله فيها أشعارٌ حَسنةٌ، ومنها هذه القصيدةُ، وقد أوردها أبو تمام في (حماسته): (من الطويل)

قِفي ودّعينا يا مَليحُ بِنَظرةٍ ... فقَدْ حانَ منّا يا مَليحُ رَحيلُ
تَقيّظُ أكْنافُ الحِمى ويُظِلُّها ... بِنَعمانَ من وادي الأراكِ مَقيلُ
أليسَ قليلاً نظرةٌ إنْ نظرتها ... إليكِ وكلاً ليسَ منكِ قليلُ
فيا خُلّةَ النفْسِ التي ليسَ دونَها ... لنا منْ أخلاءِ الصَّفاءِ خليلُ
ويا منْ كَتَمْنا حُبَّها لمْ يُطَعْ بهِ ... عَدوٌّ ولمْ يؤمَنْ عليهِ دخيلُ
أما منْ مقامٍ أشتكي غُربةَ النّوى ... وخوفَ العِدا فيهِ إليهِ سبيلُ
فيا جَنّةَ الدُّنيا ويا مُنْتهى المُنى ... ويا نورَ عيْني هل لي إليكِ سبيلُ
فديتكِ أعدائي كثيرٌ وشُقّتي ... بَعيدٌ وأشياعي لديكِ قليلُ
وكنتُ إذا ما جئتُ جئتُ بِعلّةٍ ... فأفنيتُ عِلاتي فكيفَ أقولُ؟
فما كُلَّ يَومٍ لي بأرضكِ حاجةٌ ... ولا كلَّ يَومٍ لي إليكِ رسولُ
صحائفُ عندي للعتابِ طَويْتُها ... ستُنشَرُ يوماً والعتابُ طويلُ
فلا تَحْمِلي ذَنْبي وأنتِ ضَعيفةٌ ... فحَمْلُ دمي يومَ الحِسابِ ثقيلُ

فقه اللغة

كلُّ عظْمٍ مستديرٍ أجْوَفَ: قَصَبٌ، والعريض: لَوْح. كلُّ صانعٍ: إسكافٌ، والعامل بالحديدِ: قَيْنٌ. كلُّ ما ارتَفَعَ منَ الأرض: نَجْدٌ. كلُّ مالٍ نفيسٍ: غُرَّة. كلُّ ما يرُوعُكَ منه جَمالٌ أو كَثْرَة: رائع. كلُّ شيءٍ اسْتَجَدْتَهُ فَأعْجَبَكَ: طُرْفَة. كلُّ ما حلَّيْت بهِ امرأةً: حَلْيٌ.



قصائد مغنّاة

شعرُ امرئ القيس، لحّنها: طارق عبدالحكيم، (بعضهم يقول إن ملحّنها مطلق الذيابي) وغنّتها هيام يونس، عام (١٩٦٦) وغناها طلال المداح. (من مقام الرصد)

تَـعَـلَّـقَ قـلـبِـي طـفـلَـةً عـربِـيَّـةً … تَنَعَّمُ في الدِّيبَاجِ والحُلِي والحُلَلْ
لَهَـا مُقلَـةٌ لَـو أنَّـهَـا نَـظَـرَتْ بِـهَـا … إلى رَاهِـبٍ قَـدْ صامَ للّهِ وابتَهَلْ
لأصـبَـحَ مَـفـتُـونـاً مُـعَـنًّـى بحُبِّهَا … كأنْ لَمْ يَصُمْ للّهِ يوماً ولَمْ يُصَلْ
ولي ولها في النَّاسِ قولٌ وسُمعَةٌ … ولـي ولـهـا فـي كـلِّ نـاحـيـةٍ مَـثَـلْ
حِجَازيَّةُ العَينَينِ مَكيَّةُ الحَشَا … عراقيَّةُ الأطـرَافِ رُومِيَّـةُ الكَفَلْ
تِهامِيَّةَ الأبْـدانِ عَبسِيَّةُ اللمَى … خُزاعِيَّـة الأسـنـانِ دُرِّيَّـة القبَلْ
ولا لا ألا إلّا لآلِـئَ لَابِـثٍ … ولا لا ألا إلّا لآلِـئَ مَـنْ رَحَـلْ
وكَـافٍ وكِـفـكَـافٍ وكَـفِّـي بِـكَـفِّـهَـا … وكَافِ كُفُوفِ الْوَدْقِ مِنْ كَفِّهَا انْهَمَلْ
ولاعَبتُها الشِّطرَنج خَيلي تَرَادَفَتْ … ورُخِّي عليْها دارَ بِالشاهِ بالعَجَلْ
وقـد كـانَ لعبِي كُلَّ دَستٍ بِقُبلَةٍ … أُقَـبِّـلُ ثَـغـراً كـالـهِـلالِ إذا أفَـلْ
فقَبَّلتُهَا تِسعاً وتِسعِينَ قُبلَةً … وواحِـدَةً أُخـرَى وكنتُ على عَجَلْ

في جمال العربية

مِنْ فنونِ البلاغةِ في الشِّعرِ، ردُّ العَجُزِ على الصَّدْرِ، وهو أنْ يكونَ أَحَدُ اللَّفْظَيْنِ في آخِرِ البَيْتِ والآخرُ في أولِ الصَّدْرِ، أو وسَطِهِ أو آخِرِه أو في أَوّلِ العَجُزِ، ومنه قول عَمرو بن مَعدِّ يكرب:

إذا لـمْ تستطِعْ شيئاً فـدَعْـهُ … وجـــاوِزْهُ إلـــى مـا تستطيعُ

وقولُ عمرَ بنِ أبي ربيعة:

لَيْتَ هِـنْـداً أنْـجَـزَتْـنـا مـا تَـعِـدْ … وشَـفَـتْ أَنْـفُـسَـنـا مِـمّـا تَـجِـدْ
واسْــتَـبَـدَّتْ مَــرَّةً واحــدةً … إنّـمـا الـعـاجِـزُ مَـنْ لا يَسْتَبِدْ



سعيد بن كراد

استيهامات

الأصل وحقيقة النسخة

لقد كانت الصور الزائفة (السومولاكر) دائماً مصدراً لكل أشكال الوهم والتشويه والخيال، وكل التمثيلات البصرية التي تبتعد عن الحقيقة من خلال الإيهام بإعادة تمثيل شيء ما. إننا نُمسك من خلالها بأشباه أشياء أو كائنات، أو ننتقي من عوالمها حقائق لا تُعمر في الذاكرة إلا قليلاً. وتلك هي الخاصية التي منحها أفلاطون قديماً للصورة، فهي تشير عنده إلى (الظلال وانعكاسات الأشياء في الماء، أو على الأجسام الشفافة الصقيلة واللامعة وكل التمثيلات الشبيهة). وبذلك تكون كل الصور مضللة أو خادعة وموهمة وبعيدة عن الواقع ومخالفة لحقيقة الوجود داخله. استناداً إلى هذه الرؤية سيصوغ تصوره المعروف للفن، فما يقدمه الفنان في أعماله ليس محاكاة مباشرة لأصل أول، بل هو تمثيل لأشياء من درجة ثالثة؛ فالأصل عنده لا يُبنى ضمن حدود التجربة البصرية المباشرة، بل مودع في عالم آخر هو عالم (الحقيقة) الخالصة التي لا تدركها الأبصار.

وضمن حالات الزيف هاته يمكن تصنيف العوالم الافتراضية أيضاً، بكل إبدالاتها الجديدة وتبعاتها على الزمان والفضاء والنسيج الاجتماعي، وتبعاتها على الذات وعلاقتها بنفسها وبالآخرين في الوقت ذاته. تدخل ضمن ذلك كل الوسائط الجديدة التي تحاكي عالم الحقيقة الواقعية من خلال سيل من الصور التي لا غاية منها سوى التمثيل ذاته. فقد تكون هذه العوالم حاصل الكثير من المنجزات العلمية التي مكنت الإنسانية من توسيع ممكنات الوجود، واختصرت المسافات وخلصت الإنسان من إكراهات الزمن، ولكنها قلصت، في الوقت ذاته، من دائرة الذات وحدَّت من رغبتها في الذهاب إلى ما هو أبعد من تمثيل بصري، سيظل أسير رؤية تحتفي بالأشياء في صورها (العارية) خارج مداها في المتخيل، وخارج مجموع روابطها الاستعارية التي نعيد من خلالها خلق الوجود والتنويع من مظاهره.

لقد أُفرغ المتخيل داخلها من مضمونه التأملي والاستشرافي، وحل محله إدراك مباشر لحقائق لا يستقيم وجودها إلا من خلال صور لا تنقل واقعاً، بل تنمو على هامشه في شكل استيهامات عرضية لا تُخبر عن حقيقة الذات، كما هي في اللغة ومجمل التعبيرات الرمزية المضافة، بل تقدمها من خلال (رتوشات) تُحَسِّن الأصل أو تعدله أو تغطي على جوانب النقص فيه. وذاك هو موضوع (اللايكات) و(الجيمات) في مواقع التواصل الاجتماعي. إن الذات (الحقيقية) لا قيمة لها قياساً بـ(بديلها) القاطن في هذه المواقع. فما يُرى فيها ليس ذاتاً تتحرك ضمن فضاء عمودي تستوعبه العين في كل أبعاده، بل انعكاساتها في شاشات المحمول أو اللوحة. إننا نتحرك (ضمن فضاء أفقي) (إ. غودار)، لا يلتقط من الزمنية سوى العرضي فيها.

> **الصور الزائفة (السومولاكر) كانت دائماً مصدراً لأشكال الوهم والتشويه والخيال**

وتلك هي آثـار هذه العوالم في تصورنا للزمنية ذاتها أيضاً، لقد فقد الزمن امتداداته خارج (مدته) في اللحظة، لقد تحول إلى كَمٍّ يستوعب فعلاً مباشراً (هنا والآن)، كما يقتضي ذلك فعل الاتصال، وإكراهات (الرابط)، وضرورة (النقر)، و(هشاشة) الصور التي تستوطن الشبكة. إن الزمن موجود لذاته لا من أجل استيعاب معنى الوجود عند الإنسان، وهو ما يعني أننا لا نضع الإرادة ضمن دفق الزمن من أجل توجيهه إلى آتٍ أفضل مما يعني رفض الأمـر الواقع والعمل على تغييره. إننا، على العكس من ذلك، نتصور الزمن باعتباره (سلة) (زكي العايدي)، أي ركاماً لا يراكم ولن يكون في نهاية الأمر سوى حاصل لحظات معادة تتكرر في الأشياء التي تصورها، وبذلك تكون محرومة من أي أفق تحرري. لقد أُعدّ هذا الزمن لكي يكون حاضناً للإنسان/الحاضر(زكي العايدي).

والحال أن خاصية الزمن الرئيسة أنه مصفاة لا تقدِّر اللحظة داخله إلا بما يمكن أن تراكمه أن تُغيره أو تفتح أفقاً نحوه. كل شيء تغير الآن. فنحن لا نعيش اللحظة، بل نصورها، ولا نستمتع بالحسي حولنا، بل ننتشي بصور خالية من الـدفء الإنساني، ولا نستحضر لحظات مشرقة أو سوداء من ماضينا، بل نتلذذ بما تهبنا الشاشة بشكل مباشر، شاشة الهاتف المحمول أو شاشة الحاسوب أو الألـواح. إن العين لا تبحث عن العالم في محيطها، فكل ما في هذا العالم مودع في صور (تشبه) الواقع، ولكنها لن تكونه أبداً. فنحن نتعرف الأشياء في الصورة قبل أن تراها العين عياناً. إننا نعيش في ما يشبه حالات (استعراء)، خاصية العين داخلها أنها دائمة التلصص.

إنها إحالة إلى مرحلة في العمر الإنساني ولكنها تشمل الآن المجتمع كله: فمن خاصيات المراهقة هي الرغبة في الكشف عن كل شيء، الكشف عن خيرات الجسد عند الإناث والتباهي بواجهات الذات البرانية عند الذكور، وهي أيضاً قول كل شيء بما فيها جزئيات كان من الممكن أن تظل سراً إلى الأبد، هو ما كنا نسميه الحميمية. والمفارقة أن هذا الكشف لا يخلق رغبة عند الرائي، إنه يمنع العين ويحرمها من تجسيد الرغبة في ما يمكن أن تضيفه هي، لا في ما تراه فقط وهو ما يعني أن (الكشف عن كل شيء) يصبح عاملاً من عوامل القضاء على الرغبة، عوض أن يكون تأجيجاً لها.

لقد فقد العالم ذاكرته، فلم يعد فضاء تؤثثه حكايات يرددها الناس عن الأشياء والكائنات الحقيقية أو المستهامة. إنه لا يُكتب، أي لا يسكن المجرد والمفهومي، بل يُرى في الشاشات وحدها. لم تعد الكلمات حضناً لانفعال يلتقطه الوجدان ويعيد صياغته وفق حالات النفس المتنوعة، لقد حلت محلها (غاجات) للتسلية (gadget)× والترفيه والتواصل السريع، هي مجموع (السمايلات) المنتشرة في الحواسيب والهواتف المحمولة، ما يطلق عليه الشباب اليوم (الإيموجي) emoji، وهي كلمة مستعارة من اللغة اليابانية وتدل على كلمات تكتب بالصور.

يتعلق الأمر من خلال هذه (الإيموجات) بترويض لانفعالات شتى وإيداعها في أشكال هي أدوات التواصل بين الناس. إنه (تنميط) لحالات الوجدان: فالقلب مستودع لكل مشاعر الحب نحو الأخ والصديق والأم والزوجة والابن، وهو ذاته الذي نستعمله في التعبير عن حب امرأة. إنها (لغة) تسوي بين كل الانفعالات وفي كل الحالات عند كل الناس. إننا نعيش في عالم مفرط في التواصل ولكن الناس يشكون داخله من العزلة.

لقد أعلنت (الـمـرآة النفسانية) قديماً عن ميلاد (ذات واقعية) اكتشفت جسدها في استقلال عن (الشيء) (فـروود) واستقام وجودها خارج إكراهاته؛ أما (مرحلة السيلفي) فأعلنت عن ظهور كيان جديد يمكن رده إلى (ذات افتراضية) (إلزا غودار)، موطنها الأصلي ومثواها هو مساحات في (فضاء أفقي) لا يتسع سوى للحظة ضمن (المباشر المتصل). وهي لحظة لا تقود إلى الانفتاح على زمنية ممتدة في ممكنات الذاكرة، بل منكفئة على نفسها في ما يشبه حركة بإيقاع واحد. لقد سقطت المشاريع الكبرى في السياسة والفلسفة والإيديولوجيا، ولم يبق هناك سوى لحظات تُعاش وفق إيقاع استهلاكي لا ينفتح على أفـق، بل يجدد الرغبات ضمن دورة زمنية يحاصرها الحاضر من كل الجهات.

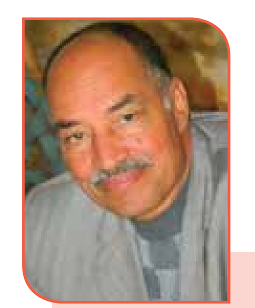
الذات الحقيقية لا قيمة لها قياساً ببديلها في مواقع التواصل الاجتماعي

العين لا تبحث عن العالم في محيطها فكل ما في هذا العالم مودع في صور تشبه الواقع

شيء مستحدث يتميز بصلاحية محدودة في الزمان وفي المكان.

شاعر من بلغاريا

دوبري جوتاف (١٩٢١-١٩٩٨)



إبراهيم درغوثي / تونس

هو واحد من وجوه شعراء بلغاريا الحديثة. ولد سنة (١٩٢١) في قرية صغيرة في ضواحي مدينة برنيك. درس في العاصمة صوفيا، وبعد الحرب العالمية الثانية اشتغل في منشورات (الشباب الشعبي)، حيث شجع الكتاب الشبان على النشر ومدّ لهم يد المساعدة والدعم.

أصدر من المجموعات الشعرية: عطش ورياح متهورة (١٩٥٠)، ثم نداء الفجر، صرخات، شموس عاشقة، الخطوات الأولى، على الطرقات. كما كتب قصائد في الحب، وأشعاراً للأطفال وحكايات فلسفية، ونصوصاً ومسرحاً. وقد أنتج هذا الأديب في كل فنون الكتابة تقريبا. وكانت كتاباته الشعرية تهتم خاصة بتراث البلغار الشفوي، ومحاولة تحويله إلى نصوص حديثة من خلال العودة إلى جذور الثقافة والإبداع البلغاري القديم المرتبط بروحانيات هذا الشعب.

النصوص الشعرية مترجمة من ديوانيْ: (الخطوات الأولى) و(شموس عاشقة).



اعتراف

مثل شمس في صحراء باردة،
مثل عاصفة في وادٍ سحيق
تأتين نحوي، مقطوعة الأنفاس،
عطشى، لأحتويك بين ذراعيّ.

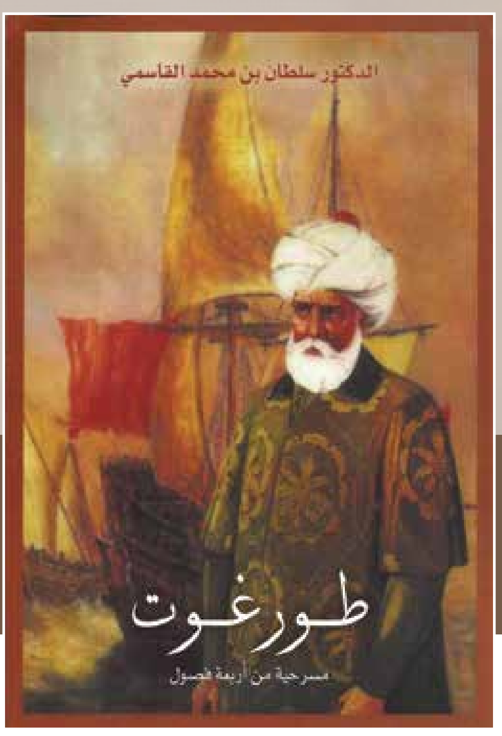
يحملنا إعصار الرغبة
حيث الصخب والعنف
من قال إنه في حياة واحدة
يمكننا أن نعشق مرة ثانية
أن نعشق ثالثة، ورابعة؟

ليس صحيحاً! ليس صحيحاً! لا

كل حب يلتهب بجمرة
ما كان لها أن التهبت قبل هذا الحب،
كل حب يلتمع بضوء
ما كان له أن التمع قبل هذا الحب.
كل حب هو نغم موسيقي
ما كان لفنان أن غناه قبل هذا الحب.
كل حب هو طريق
ما كان لأحد أن سلكها قبل هذا الحب.
حقيقة جديدة، عالم بدون مثيل.

هيا، لنمشي، لنمشي، لنمشي.
الآفاق تضطرم وتنادينا
نحو هذه الطريق الجديدة والبعيدة.

يا حبي، الكريم والوحيد،
حبي الأول.



من مؤلفات صاحب السمو المسرحية

أدب وأدباء

- نازك الملائكة شاعرة القلق الوجودي
- أراجون.. مجنون إلزا
- عزت الطيري: تظل المجلات الثقافية قادرة على جذب المثقف
- بينو أوخيدا شاعرة حكم عليها الحب والموت بالحلم المؤبد
- شوقي أبي شقرا وقصيدته المتحررة من القيود
- خليل صويلح: أعوّل في أعمالي على تأنيث السرد كطوق نجاة
- نحو تمدين الشعر النبطي
- يوسف القعيد: الأمية هي المأزق الحقيقي للثقافة العربية
- «الشارقة الثقافية» تحاور الشاعر الدكتور حميد بوحبيب
- بهاء طاهر..اللغة والمعنى ووجع الواقع
- آنا أخماتوفا شاهدة على عصر ووطن وانكسارات



في ذكرى رحيلها الحادية عشرة

نازك الملائكة

شاعرة القلق الوجودي

يشكل تاريخ (٢٠ يونيو/ حزيران ٢٠١٨) الذكرى الحادية عشرة لرحيل الشاعرة العربية الكبيرة نازك الملائكة، فقد رحلت بعد عزلة اختيارية طويلة، دفعت الكثيرين للذهول عند إعلان خبر وفاتها ظناً منهم أنها ماتت منذ زمن بعيد.


نادية بلكريش

إن الحديث عن الشاعرة والناقدة العراقية الراحلة نازك الملائكة، هو الحديث عن الشعر العربي الحديث وما عرفه من تطورات في بنيانه وتجلياته. ولدت الشاعرة في بغداد عام (١٩٢٣) في بيئة ثقافية، فقد كان والدها صادق من أهل النحو واللغة، صنف دائرة معارف كاملة، وكانت أمها سلمى الملائكة (أم نزار) شاعرة لها ديوان (أنشودة المجد)، أطلق لقب الملائكة على العائلة من قبل جيرانها بسبب ما كان يسود البيت من هدوء، فانتشر اللقب وشاع. نظمت نازك الشعر وهي صغيرة وتخرجت في دار المعلمين العليا (قسم اللغة العربية عام ١٩٤٤)، ثم درست الموسيقا في معهد الفنون الجميلة وتخرجت فيه عام (١٩٤٩)، حصلت على ماجستير في الأدب المقارن من إحدى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية وعينت بعد ذلك أستاذة في جامعة بغداد ثم البصرة وبعد ذلك الكويت. تزوجت زميلها في التدريس الدكتور عبدالهادي محبوبة عام (١٩٦٢)، وأنجبت منه ولداً واحداً أسمته (البراق)، عاشت في القاهرة منذ عام (١٩٩٠) في عزلة اختيارية بعد أن اشتد عليها مرض الأعصاب، وازدادت صحتها سوءاً إثر وفاة زوجها بعد ذلك بفترة قصيرة، إلى أن توفيت في (٢٠ حزيران ٢٠٠٧) عن عمر قارب (٨٥) عاماً بسبب إصابتها بهبوط حاد في الدورة الدموية.

تعد نازك الملائكة أول من كتب الشعر الحر (شعر التفعيلة عام ١٩٤٧) (قصيدة الكوليرا) بالتزامن مع الشاعر العراقي الراحل بدر شاكر السياب إثر تفشي وباء الكوليرا وفتكه بالناس. وقد وضعت عروضاً مفصلة له في كتابها (قضايا الشعر العربي المعاصر) وتوالت بعد ذلك أعمالها المختلفة. ففي الشعر نجد لها: عاشقة الليل، شظايا ورماد، قرارة الموجة، شجرة القمر، مأساة الحياة، وأغنية الانسان، ويغير ألوانه البحر للصلاة والثورة. وفي القصة القصيرة، نجد لها (الشمس التي وراء القمة). أما في الدراسة الأدبية، فلها: قضايا الشعر العربي المعاصر، محاضرات في شعر علي محمود طه، مآخذ اجتماعية على حياة المرأة العربية التجزيئية في

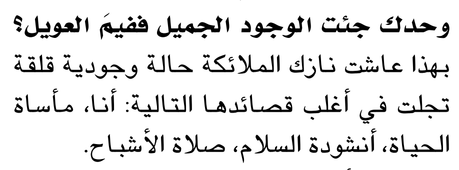
المجتمع العربي، سيكولوجية الشعر، الصومعة والشرفة الحمراء. طبعت أعمالها الشعرية الكاملة عدة مرات وتحتل مكانة مميزة في الشعر العربي وحازت جائزة البابطين عام (١٩٩٦)، وكرمتها دار الأوبرا المصرية عام (١٩٩٩)، إلا أنها لم تحضر حفل التكريم بسبب المرض. تسود قصائدها مسحة من الحزن العميق يومئ إلى قلق وجودي..

تقول نازك الملائكة: كانت بداية الشعر الحر سنة (١٩٤٧)، ومن العراق بل من بغداد نفسها، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي. لكنها تراجعت عن هذا الرأي؛ إذ أشارت إلى أنها حين قررت هذا الحكم، لم تكن تدري أن هناك شعراً حراً قد نظم في العالم العربي قبل سنة (١٩٤٧)، ولكن، وعلى الرغم من هذا الاختلاف، يكاد يجمع الدارسون على أن هذه الحركة قد ظهرت على يد الشاعرة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في العراق باعتبارها إرهاصات الحداثة الشعرية. ثم جاءت مجلة شعر، فرفعت لواء هذه الحركة ووجهتها، فكما اختلف الباحثون في بداية الحداثة الشعرية العربية، اختلفوا كذلك حول مرجعيتها. حيث يعدها بعضهم (أدونيس، كمال أبو ديب، وغيرهما ...) عربية خالصة، حيث تجلت في العصر الأموي والعصر العباسي، فيما يذهب بعضهم الآخر إلى ربطها بالحداثة الغربية: وليد قصاب، وغالي شكري.

ارتبطت الشاعرة نازك الملائكة منذ طفولتها بالموسيقا، فكانت تعزف على آلة العود وجعلها هذا الارتباط بالموسيقا تملك حساً مرهفاً بالإيقاع والأوزان، ما أثر في قصائدها وأغنى تجربتها الشعرية. كانت أولى قصائدها (الموت والإنسان)، حيث عملت من خلالها على رسم صورة شعرية وحالة وجودية لعلاقة الإنسان بمصيره المحتوم/ الموت، وقد أضفت هذه الحالة الوجودية على شعرها مسحة من الحزن، كما طفا على قصائدها حزن وجودي تجاوز حالتها الشعرية. تقول نازك الملائكة:

شكوت إلى الريح
وحدة قلبي وطول انفرادي

فجاءت معطرة
بأريج ليالي الحصاد
وألقت عبير البنفسج والورد فوق سهادي ومدت
شذاها لخدي الكليل
مكان الوساد وقالت:
لأجلك كان العبير ولون
الوهاد ومن أجل قلبك
وحدك جئت الوجود الجميل ففيمَ العويل؟



بهذا عاشت نازك الملائكة حالة وجودية قلقة تجلت في أغلب قصائدها التالية: أنا، مأساة الحياة، أنشودة السلام، صلاة الأشباح.

وحين أعلنت نخبة العراق المثقفة في مصر عن الأوضاع المأساوية التي يمر بها العراق، دعت الحكومة العراقية إلى الالتفات إلى نازك الملائكة في تلك الفترة الحرجة من حياتها. وعلى الرغم من كون المسؤولين قد استجابوا لذلك النداء وتكفلوا برعايتها، فإن الأوان قد فات، لأن مرض السرطان اللعين لم يمهلها فرحلت عن عالمنا في القاهرة عن عمر ناهز (٨٥) سنة، لكنها باقية في القلب والوجدان العربيين.





من مؤلفاتها

تربيتها ودراستها للموسيقا منحتاها حساً مرهفاً بالإيقاع والأوزان

قدمت صورة شعرية وحالة وجودية عن علاقة الإنسان بمصيره الحزين

لايزال اسمها باقياً في الوجدان والمشهد الشعري العربي كما قصيدتها وريادتها



كمال أبو ديب

بدر شاكر السياب



غالي شكري



محمد ولد محمد سالم

إبداع أدبي ينتظر استلهاماً تشكيلياً

لوحات الشعر العربي

تزخر بالصور المتقنة

يزخر الشعر العربي القديم بالصور الجميلة المتقنة التي تصور الطبيعة الخارجية والإنسان في جميع تجليات حياته، ويرسم الشاعر تلك الصور بألفاظ دقيقة، ويفصلها تفصيلاً يحفز خيال السامع، الذي يندفع خلف جمل وأبيات القصيدة متصوراً المشهد، شكلاً بشكل، ولوناً بلون، وحركة بحركة، ولقطة بلقطة حتى تكتمل الصورة على أحسن وجه، وكما أرادها الشاعر واشتغلتها عينه وخياله وأدواته اللغوية والإيقاعية، ويتعجب القارئ اليوم كيف تسنى لأولئك الشعراء البداة، الذين لم يتعلموا في مدارس الفن، أن يصلوا إلى تلك الدقة من التصوير، ويدهش من عبقرية اللغة الشعرية التي تستطيع أن تحيط بمشهد مركب بكامل أبعاده.

إن هذا العالم الجميل من الصور والمشاهد واللقطات، يكاد يغيب عن وعي المتلقي العربي اليوم، نظراً لتاريخ طويل من الحواجز المضروبة بينه وبين هذا الشعر، الذي يمثل أخص خصائص التراث الأدبي والفني للإنسان العربي، فلا يعتد العربي بتراث أدبي أو فني أكثر من اعتداده بالشعر، وعندما يبحث عن هويته وتاريخه الوجداني والعقلي، بل والاجتماعي يجده في الشعر، فهو الذي عكس القيم الجمالية الفنية للمجتمع العربي، وحفظ قيمه الأخلاقية وهويته الحضارية، وقد كان الانقطاع عنه، وضرب الحواجز دونه في فترة ما من فترات التطور الشعري العربي، خطأ، جعل الكثير من تجارب الحداثة الشعرية تفقد بوصلتها وتتخبط على غير هدى، وربما يكون ذلك أحد أسباب وصولها إلى طريق مسدود، لأنها لم تستفد من تلك القيم الجمالية، ولم تعرف كيف تطورها بما يحفظ للشعر أصالته، ويجعله قادراً على اقتحام عوالم جمالية جديدة، وهو يقف على أرضية ثابتة، تحول بينه وبين الانزلاق في مجاهل الصنعة الرديئة والغموض المستغلق.

عبقرية التصوير في الشعر العربي القديم لفتت انتباه النقاد على مر العصور الأدبية، ودرسوها دراسات مستفيضة وبينوا أسس الجمال فيها، ولايزالون يدرسونها، وستبقى قابلة للنظر مادام الفكر النقدي يتطور ويأتي بمناهج جديدة، لكنّ هذه الظاهرة الأدبية تحتاج إلى التفاتة من نوع آخر لم تحظ بها بعد، أو لم تحظ بها إلا نادراً وفي تجارب بسيطة ومفردة، إنها تحتاج إلى يد وعقل الفنان المتمكن القادر على تحويلها إلى لوحة أو عمل فني على مستوى جمالها، وفي مقدار إتقانها، فنان يستطيع أن يستكنه تلك اللوحات، ويصل إلى أبعادها غير المرئية، ويجسدها في عمل جديد من الألوان والظلال والضوء والحركة، سواء بمحاكاتها أو استلهامها، فأياً ما كانت طريقة التجسيد التي يتبعها الفنان المتعاطي مع تلك اللوحات الباذخة الجمال، فلن تكون إلا جميلة إذا أتيح لها فنان عبقري متمكن من أدواته.

وغني عن القول أن نذكّر هنا بالعلاقة الوطيدة بين الشعر وفن التشكيل خصوصاً فنون الرسم، فكما يقال «الشعر لوحة ناطقة، والفن قصيدة صامتة» فكلاهما أسلوب لتجسيد الرؤى وصناعة الجمال بأدوات مختلفة، لكن، قد تتحد الرؤية وتتساوى درجة التأثير، فأياً ما كانت أدوات المبدع، فإنه قادر على أن يصل بفنه إلى ما وصل إليه غيره بنوع آخر من الفن، وهذه الحقيقة هي السر وراء الدعوة إلى وحدة الفنون، وهي الدافع لأصحاب الحداثة الفنية إلى إلغاء الحدود بين مختلف الفنون، ويحكي تاريخ الفن في الغرب أن كثيراً من الفتوحات في الفن التشكيلي كانت تستلهم تجارب شعرية لشعراء من قادة الاتجاهات الأدبية الغربية، فالشاعر الفرنسي ستيفان مالارميه ألهمت قصائده الرمزية فناني التشكيل وقادتهم إلى الاتجاه الرمزي في الفن، وكذلك الشاعر بول فيرلين، الذي أثر في الفن التشكيلي بأسلوبه الانطباعي، وكان ذلك بداية للمدرسة الانطباعية في الرسم، ولويس أراغون، الذي كانت قصائده السوريالية مؤثرة في معاصريه من الفنانين، وملهمة لهم في هذا الاتجاه.

إن من شأن تحويل تلك الصور والمشاهد الشعرية إلى أعمال فنية، أن يلفت الانتباه من جديد إلى ذلك التراث الإبداعي الزاخر بالجمال، ويعرف به على نطاق أوسع، ويعيد استكشاف قيمه الجمالية، ويقوي الصلة بينه وبين راهن الثقافة العربية؛ إن الثقافة كلٌ واحد، ونسيج متواصل من أوله إلى آخره، فما أنجزته الثقافة العربية في عصور غابرة، لاتزال الكثير من عناصره تفعل فعلها في حاضر هذه الثقافة، وتؤثر فيه، نظراً لأنها تمثل روح وهوية العربي، وتحمل القيم الإنسانية والأخلاقية التي آمن بها قديماً، ولايزال يؤمن بها حتى اليوم، إن أبا ذؤيب الهذلي حين يقول:

وتجلدي للشامتين أريهمُ
أني لريب الدهر لا أتضعضع

إنما يعطي مثلاً يحتذى به في الصبر على المصائب وقوة الشكيمة في وجه تقلبات

الدهر، وإظهار الجانب القوي للعدو، وهذه قيمة عربية وإنسانية لاتزال صحيحة حتى اليوم، ولايزال الشعر الذي يحملها يحرك النفوس ويطربها ويحرضها على تمثّلها في الحياة، لنتصورْ مثلاً الفائدة الثقافية الكبرى التي يمكن أن تجنيها الثقافة والمجتمع من إقامة متحف فني خاص بامرئ القيس، تعرض فيه نماذج من شعره إلى جانب أعمال فنية (لوحات تشكيلية، لوحات خطية، منحوتات، لقطات سينمائية)، وقس على ذلك سائر الشعراء الآخرين، أو إقامة متحف فني خاص بمشاهد الصيد في الشعر، أو مشاهد الظعائن وهي تغادر الديار والشاعر يشيعها بنظراته، أو مشاهد المبارزة.. الخ.. ومثل هذا الإنجاز، وإن كان يعني الفنانين التشكيليين بالدرجة الأولى، إلا أنه مشروع كبير يحتاج إلى جهد مؤسسي، وإلى جهات تقوم عليه وتدعمه.

من نماذج التصوير الجميلة في الشعر العربي، تلك اللوحات التي رسمها الشاعر أبو ذؤيب الهذلي في قصيدته العينية المشهورة، وهو شاعر مخضرم بين الجاهلية والإسلام، وقد فُجع بأبناء له توفوا في طاعون أصابهم، فبكاهم حتى تقرحت مآقيه وهزل جسمه، ولم يعرف للنوم طعماً، ووجد في الشعر سلواه فأخذ يبث فيه أحزانه، ويصبّر نفسه بأن الموت حق على كل ذي نفس، ولا يمكن أن ينجو منه شيء، وضرب لذلك ثلاثة أمثلة، استقصاها بالوصف والمتابعة الدقيقة فأنتج منها مشاهد رائعة، بدأها بوصف حمار وحش قوي ممتلئ فحل، قد «أزعلته الأمرع» من شدة ما شبع من خضرتها، وارتوى من مائها، فهو سمين نشيط، حتى إذا بدأ ماء الرياض ينفد، ساق ذلك الحمار قطيعه عبر السباسب والسهول، ليورده واد ماء لا ينضب، فوصله سحراً، في وقت يأمن فيه حركة القناصين، لكنّه لم يكن يدري، أن أجله كَمَن له هناك في شخص ذلك القانص المختبئ، منتظراً ما يرد الماء من وحوش ليصطادها، وسريعا أرسل سهامه واحداً تلو الآخر، بادئاً بفحلها ذاك، متبعاً له الأخريات، موزعاً عليهن الموت واحدة تلو الأخرى.. إنه الموت يأتي لطالبه من حيث لا يتوقعه، ويهجم عليه بغتة فيرديه.

المشهد الثاني هو لثور وحش فتي قوي متفرّد في خلاء، وقد أفزعه انبلاج الصبح، وخوف الكلاب الضاريات، فوقف مع الشروق يشمس ظهره المبلل من المطر، ويمسح ببصره المكان ويصغي بأذنين تسمعان دبيب النمل، فما راعه إلا أولى الكلاب تعدو نحوه، فجرى أمامها، فلحقته وبدأت تنهشه، فعرج عليها وأعمل فيها قرنيه، فقاتلها حتى هزمها، ولما همّ بمواصلة سيره، برز له الصياد، رب الكلاب، وقد جهز قوسه بسهم نافذ، فأرسله بين أضلعه، فأعجله موتاً لم يكن يتوقعه، والصورة الثالثة هي لذلك البطل الشجاع المحتمي جيداً بدرع من حديد، وقد امتطى فرساً ضامراً قوية، وقد تعود في سالف دهره أن يصارع الأبطال ويصرعهم، لكنه في أحد الأيام التقى بفارس مثله في القوة والشجاعة والعراقة في المجد، وقد تدرع بمثل درعه وتسلح بمثل سلاحه، وهو الآخر يركب جواداً سريعاً وقوياً، فوقف كل منهما قبالة الآخر ينظر إليه، وكل منهما واثق بالنصر، ولما التحما اختلفت ضرباتهما فأصاب كل منهما الآخر في مقتل، فسقطا جنباً إلى جنب.

لقد اجتهد الشاعر كي يحيط في تصويره بالأشكال والألوان والتفاصيل الدقيقة، وأن يقدم الأجواء النفسية للمشهد، حتى تبدو الصورة واضحة بكل أبعادها، يقول أبو ذؤيب راسماً صورة البطلين المتبارزين في قصيدة مطلعها:

وَالدّهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِه ... مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ

حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ حَتّى وَجهُهُ ... مِن حَرِّها يَومَ الكَريهَةِ أَسفَعُ

تَعدو بِهِ خَوصاءُ يَفصِمُ جَريُها ... حَلَقَ الرِحالَةِ، فَهِيَ رِخوٌ تَمزَعُ

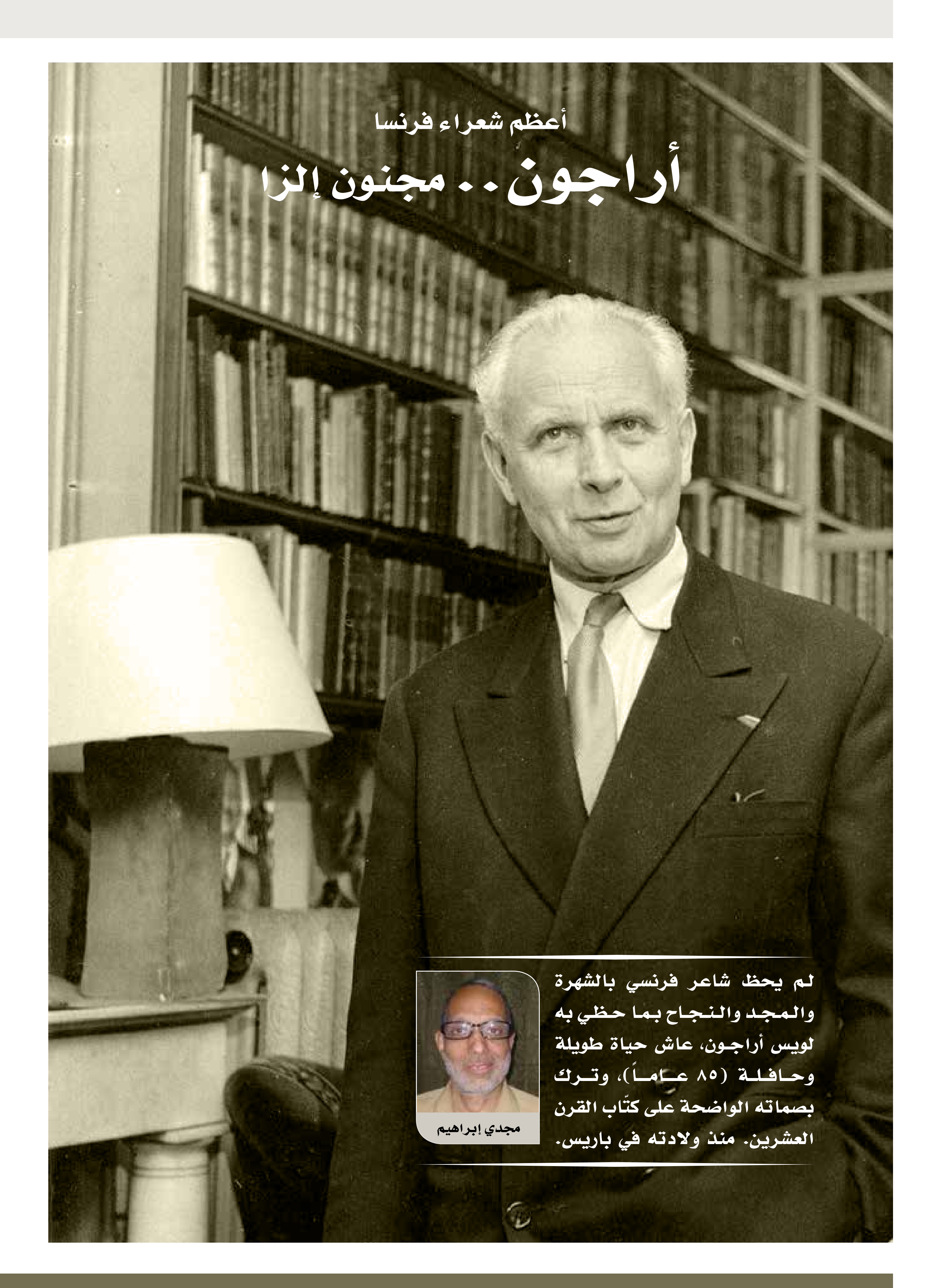
قَصَرَ الصَبوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحمَهَا ... بِالنَّيِّ فَهِيَ تَثوخُ فيها الإِصبَعُ

مثل هذه اللوحات كثيرة رائجة لدى الشعراء من لدن امرئ القيس إلى المتنبي، بل إلى اليوم، وهي جميلة فيها إتقان، ومن له إلمام بالشعر يذكر لوحات امرئ القيس يوم عقر للعذارى مطيته، ويوم ركب جواده المكر المفر وعدا به خلف ثور ونعجة، ولوحات النابغة، حين وصف الكلاب والثور الذي يطعنها بقرنيه طعن البيطري الخبير، وصور زهير وهو يمد بصره خلف الظعائن، وصور المتنبي وهو يصف خيل سيف الدولة، تدور في شعاب الجبل لتلتف حول حصون الأعداء، فتبدو كأنها قلائد طوقت أعناق تلك الحصون؛ إنه ميدان واسع وبحر زاخر للإبداع التشكيلي، ملهم لمن يتأمله، ولا شك أن الاشتغال عليه قد ينتج أعمالاً فنية عظيمة.

> **عبقرية التصوير في الشعر العربي تنتظر الفنان الذي يجسدها في لوحات تشكيلية**

> **علاقة وطيدة بين الشعر والرسم فالأول لوحة ناطقة والآخر قصيدة صامتة**

> **إن تحويل المشاهد الشعرية إلى أعمال فنية يلفت الانتباه إلى تراثنا الإبداعي الزاخر بالجمال**



أعظم شعراء فرنسا

أراجون.. مجنون إلزا

مجدي إبراهيم

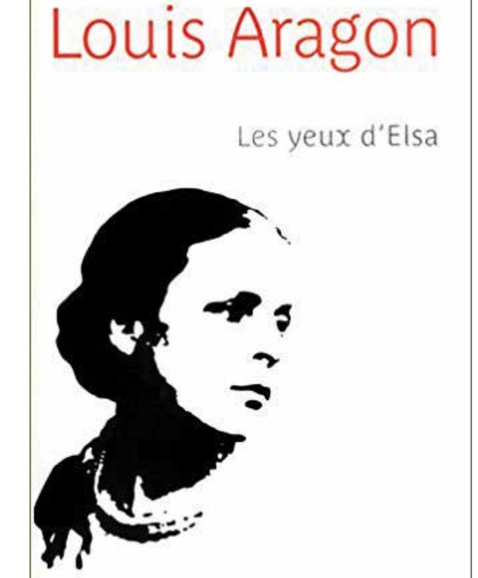
لم يحظ شاعر فرنسي بالشهرة والمجد والنجاح بما حظي به لويس أراجون، عاش حياة طويلة وحافلة (٨٥ عاماً)، وترك بصماته الواضحة على كتّاب القرن العشرين. منذ ولادته في باريس.

من أسرة بورجوازية في الثالث من شهر أكتوبر من عام (١٨٩٧م)، كانت أمه في الرابعة والعشرين من عمرها ووالده السياسي الشهير (لويس أندريو)، ولما بلغ التاسعة من عمره كانت أمه تصطحبه إلى غابة بولونيا.. وبلغ الطفل (أراجون) السابعة عشرة عند اندلاع الحرب العالمية الأولى، ومرت الأعوام ليصبح طبيباً مرموقاً، آنذاك تعرّف إلى الشاعر المعروف أندريه بريتون، ونشر أول مقال له عام (١٩١٨م) في مجلة (سيك) المستقبلية التي تعبّر عن المدرسة التكعيبية، وفي العام نفسه أصدر مع بريتون وفيليب سوبو وجاك فاشيه بيان حركة (دادا) التي أطاحت بكل ثوابت الأدب والفن، كرد فعل غاضب على ويلات الحرب التي أشعلتها أوروبا المتحضرة!

تأكدت أصالة أراجون وتجديده المتميز في ما نشره من نثر وروايات مثل: أنيسيه ANI CET عام (١٩٢١م)، حيث يتمثل تمرد الجيل الجديد، ونشر (مغامرات تيلماك) LESAVEMTURE DE TELEMAQUE عام (١٩٢٣م)، ثم (فلاح باريس) PAYSAN De PARIS LE عام (١٩٢٦م)، التي تعتُبر من أفضل وأشهر الأعمال السوريالية، حيث يقتفي فيها عبر مدينة باريس أثر الحياة اليومية الأليفة وما فيها من معانٍ كامنة خافية وكأنه (علاء الدين في عالم الغرب).. ويبدو أنه استاء من المجال السوريالي وقلق منه، وعبّر عن هذا في مقاله عن الأسلوب: TRAITE DU STYLE عام (١٩٢٨م) بأسلوب يتميز بالعنف والتحدي، وينم عن رغبة عارمة في تغيير ثوري جذري، وشغل منصب مدير تحرير في جريدة (هذا المساء) CE SOIR، واهتم بالرواية اهتماماً بالغاً فكتب (أجراس بال LESCLOCHES DE PALE) سنة ١٩٣٦م، حيث رسم لوحات اجتماعية واسعة كاشفاً مفاسد النظام البورجوازي، وبعد روايته (أورليان AURELIEN) التي نشرها بعد تحرر فرنسا، أحب أراجون (إلزا تريوليه) وأمدّه هذا الحب الجميل بالعديد من الموضوعات التي عادت به إلى الشعر الكلاسيكي والشعر الشعبي، شعر يذكّرنا على الفور بفييون وفيكتور هوجو وأبولينير وبيجي.. من هذه الانطلاقة القوية كتب أراجون (انكسار القلب): LE CREVE – COEUR سنة (١٩٤١م)، ثم (عيون إلزا LES YEUX D›ELSA) ومر بعدة مراحل تغيّر فيه فكره حتى بدأ في عام (١٩٥٩م) يكتب الرواية التاريخية.. كان يفهم أن مقومات الأدب الحقيقي هي: الكتابة، الواقعية، والمعرفة.

التقى إلزا تريوليه التي ولدت في موسكو عام (١٨٩٦م)، وقضت شبابها ما بين باريس وبرلين، قرأت (إلزا) أعمال أراجون فأحبته حباً جماً ونذرت حياتها لمعرفته وإسعاده حتى آخر العمر، وهذا ما كان، وبالفعل استجاب لعواطفها ومنحها أعذب القصائد وعاش معها ولها وبها بقية حياته.

ويلاحظ الناقد المعروف جايتون بيكون أن شعر أراجون لا ينشأ عن الإلهام، بل عن ارادة الشاعر وأفكاره ومطالبه، فالشعر الذي أبدعه بعد عام (١٩٣٨) كان أراجون يقف



كتاب «عيون إلزا»

عاش حياة طويلة وحافلة (٨٥) عاماً تركت بصمته على كتّاب القرن العشرين

بداية شهرته كانت مع تعرفه إلى أندريه بريتون وأصدر معه بيان حركة (دادا)

(حب إلزا) أمده بطاقة إبداعية ألهمته جديد الشعر الكلاسيكي والشعبي


لويس أراجون وإلزا تريوليه

منه موقف القارئ أكثر من موقف المؤلف/ الشاعر، بمعنى أنه يكتب الشعر الذي يود أن يقرأه ويكتبه الآخـرون، ويريد شعراً بسيطاً واضحاً يتحدث بلغة يفهمها الجميع.. إنه يريد أن يعيد الصلة بين الشعر والشعب، لا شعراً تفهمه قلة من الناس، كان لا بد أن يخاطب الشعر الإحساس والذاكرة، لا بد من أن يغني، من أن يصب في قوالب تجعل منه صديقاً للذكرى، ومن هنا كان استخدام أراجون للوزن الكلاسيكي ودفاعه عن القافية، ولا يفوت شاعرنا أن يشير إلى أن العودة إلى القديم سبيل إلى التجديد، ومن ثم تتأكد رغبته في تبني الأشكال العادية المألوفة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المضمون، فالموضوعات التي يتغنى بها موضوعات عامة تكاد تغلب عليها العالمية: التاريخ، والحب، ووجه امرأة يتمثل فيها وجه شعب بأكمله، تلك هي باختصار الأسطورة التي تنتظم حولها أشعار أراجون.

ولم يجدد أحد من الشعراء المحدثين في لغة الشعر كما فعل أراجون؛ فقد مزج كل النماذج التي عرفها الشعر على مر العصور: الشعر الكلاسيكي بالشعر الرمزي وشعر أبو لينير، نراه يقول: (**أسمع مطر الصيف العذب في شعور الصفصاف المبتلة.. وتصدر الريح صوتاً فضياً يجعلني أغفو ثم أستيقظ وأحلم بقلب البيت يحيط به صراخ العصافير**). ومن الشعر الرومانسي نسمعه يقول:

(أذكر ذاك الزمان ولا أفهم له كنهاً
لمن لا يحترق لا معنى للشعلة
ما الذكرى إلا رماد
ظل على الحائط يقلدني)

وإذا كان شعر أراجون يرتبط بالحب، فالحب يرتبط بالمعرفة أيضاً، إنه حدس أساسي لدى طالب المعرفة، لكن الزمان يعوق سبيله والمعرفة كما يقول هيدجر، انتقال من المركز إلى الخارج، والحب انتقال إلى الخارج، من هنا ينبع غناء أراجون وهو يقول في محبوبته إلزا:

(أخاف الزمان المسرح المبطئ أخافك
سأفضي إليك بسر عظيم.. أغلقي الأبواب
الموت أهون من الحب
لذا نتكبّد عناء الحياة.. يا حبي)

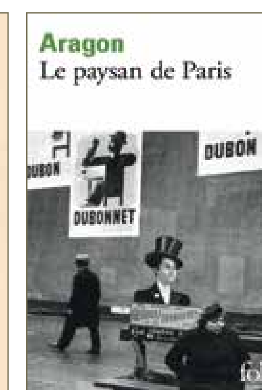
لقد رسم في أشعاره أروع صورة للحب الكامل الشامل، الذي يعرف كيف يضحي بنفسه لينقذ ما يمتد إلى خارجها، لكن ما من حب سعيد! إن الروابط تقطع دائماً وإن كانت لا تمحى أبداً، وهناك دائماً إحساس باللبس يمزج الدمع بالفرح، والموت بالحياة، والوجود بالندم.

هنا بلغ الحب الذي تغنى به أراجون الذروة، لم تعد كلمات الشاعر كلمات حب فحسب، إنها كلمات حب العالم، بما فيه من حنين وامتلاك، من بطولة وهجران، من سعادة وشقاء.

أراد أن يكون الشاعر الذي تغنى بإلزا بالمعنى الكامل لهذه العبارة، بالمعنى الأصلي لهذه الكلمة، ألا وهي الخلق والإبداع، أي أن إلزا شكّلت أعماله عندما غيّرت من كيانه وجعلت لهذه الأعمال معنى، فقد كان لقاء إلزا بمثابة بعث لأراجون، بعث معنوي، شخصي جمالي، لذا عبّر أكثر من مرة عن امتنانه لها، وها هو في ديوانه (عيون إلزا) يقول:

(وكنت تصنعين الجواهر للمدينة
وفي المساء كل شيء يستحيل بين يديك إلى عقود
نتف من خرق من زجاج
إلى عقود بهية بهاء المجد
بهية.. فما أكاد أصدق إلزا ترقص الفالس ولاتزال
وكنت أذهب لأبيعها إلى تجار نيويورك وغيرها
برلين وريو وميلانو وأنقرة
جواهر صنعتها من لا شيء أناملك الصائغة
وحصى تبدو كمثل الزهر
حاملاً ألوانك.. إلزا ترقص الفالس ولاتزال)

وفي عام (١٩٧٠م) رحلت إلزا ليرثيها أراجون بقصائد دامعة تحرق الفؤاد، وليلحق بها في الرابع والعشرين من ديسمبر من عام (١٩٨٢م)، فشيّعته فرنسا كلها في مشهد مهيب يتقدّمه رئيس الدولة آنذاك فرانسوا ميتران.







ARAGON

Les cloches de Bâle

ROMAN

ÉDITIONS DENOËL

من أغلفة كتبه

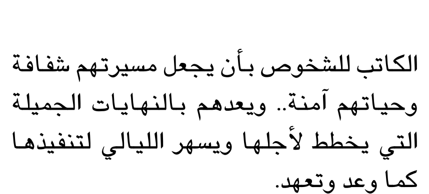
التكعيبية أطاحت بكل ثوابت الأدب والفن كردة فعل على ويلات الحرب



أندريه بريتون

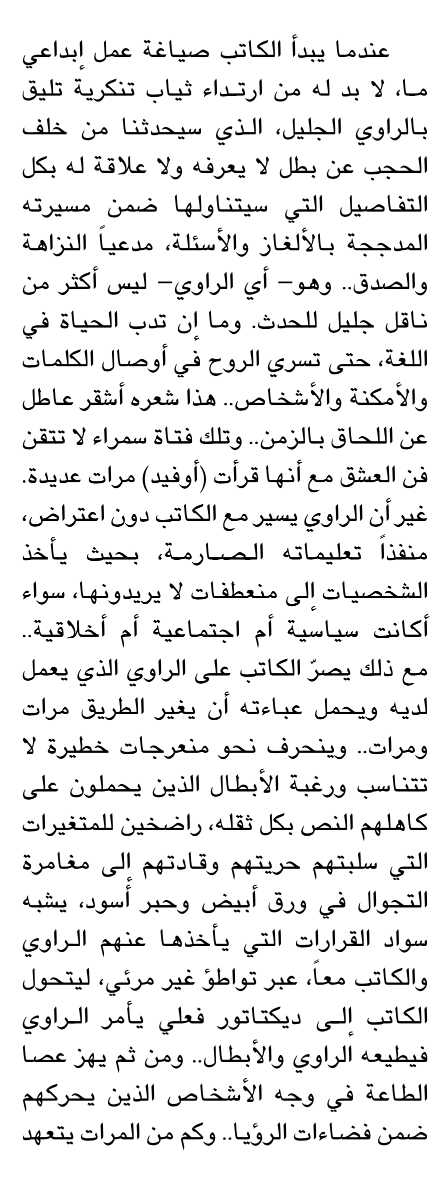
مداخلة

الراوي وخيانة أبطاله





أنيسة عبود



عندما يبدأ الكاتب صياغة عمل إبداعي ما، لا بد له من ارتداء ثياب تنكرية تليق بالراوي الجليل، الذي سيحدثنا من خلف الحجب عن بطل لا يعرفه ولا علاقة له بكل التفاصيل التي سيتناولها ضمن مسيرته المدججة بالألغاز والأسئلة، مدعياً النزاهة والصدق.. وهو- أي الراوي- ليس أكثر من ناقل جليل للحدث. وما إن تدب الحياة في اللغة، حتى تسري الروح في أوصال الكلمات والأمكنة والأشخاص.. هذا شعره أشقر عاطل عن اللحاق بالزمن.. وتلك فتاة سمراء لا تتقن فن العشق مع أنها قرأت (أوفيد) مرات عديدة. غير أن الراوي يسير مع الكاتب دون اعتراض، منفذاً تعليماته الصارمة، بحيث يأخذ الشخصيات إلى منعطفات لا يريدونها، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم أخلاقية.. مع ذلك يصرّ الكاتب على الراوي الذي يعمل لديه ويحمل عباءته أن يغير الطريق مرات ومرات.. وينحرف نحو منعرجات خطيرة لا تتناسب ورغبة الأبطال الذين يحملون على كاهلهم النص بكل ثقله، راضخين للمتغيرات التي سلبتهم حريتهم وقادتهم إلى مغامرة التجوال في ورق أبيض وحبر أسود، يشبه سواد القرارات التي يأخذها عنهم الراوي والكاتب معاً، عبر تواطؤ غير مرئي، ليتحول الكاتب إلى ديكتاتور فعلي يأمر الراوي فيطيعه الراوي والأبطال.. ومن ثم يهز عصا الطاعة في وجه الأشخاص الذين يحركهم ضمن فضاءات الرؤيا.. وكم من المرات يتعهد الكاتب للشخوص بأن يجعل مسيرتهم شفافة وحياتهم آمنة.. ويعدهم بالنهايات الجميلة التي يخطط لأجلها ويسهر الليالي لتنفيذها كما وعد وتعهد.

غير أن -حساب الحقل لا يتطابق مع حساب البيدر- إذ بمجرد خروج إحدى الشخصيات على النسق المقرر للمسيرة، تتمرد باقي الشخصيات وتغير من اتجاهها وسلوكها وما تحمله من نثريات التفاصيل الصغيرة التي تتكفل بتحولات قد لا يستطيع لجمها الراوي أو إيقافها. وهنا لا بد للكاتب من أن يتدخل ويفرض ما يراه مناسباً من التطورات على الأحداث والأشخاص. ولكن قد يصيب جسم العمل كله بالخلل، والفصام السيري، وبالتالي لا بد من تغيير مفاصل كثيرة وشخصيات عديدة قد تصل إلى حدّ التخلص من هذه الشخصيات ووضع النهايات المؤلمة لها، ما يسبب الحزن للكاتب الذي يفقد أجزاء من ذاته مع كل فقد وغياب لأي شخصية يقتلها أو يغيبها، إذ إن المؤلف هو من ضمن المخلوقات التي صنعها وبث فيها جزءاً من روحه وحياته.. حتى ولو كانت هذه المخلوقات على نقيضه.. فلولا أنها تشغل حيزاً من وجدانه ما انتزعها ووضعها على الورق أمامه.. فمرة يتعارك معها ومرة يحبها ويبكي عليها، ومرات يمزق الورق وينتقم منها لأنها لا تشبهه.

وهنا ستقع المعركة بين الراوي والمبدع، وقد يصل الأمر إلى أن يخرج الراوي من اللعبة ليبقى الكاتب وحده متصدياً لشخوصه وأبطاله الذين يخرجون عن طوره ويعطلون قطار العمل الذي كان يتجه إلى نهايات محتومة.

غير أن المشكلة لن تتوقف عند النهايات التي يقررها الكاتب، والتي عليه تغييرها والبحث عن نهايات صادمة.. بل المشكلة في قبول الشخصيات بهذه النهايات، أو انسجامها مع تطورات الأحداث ضمن سياق زمني وتاريخي، سيدخل على خط الراوي والكاتب ويعيق برمجة عقول الشخصيات التي ستنتفض وترفض الانصياع لحركية ظاهرها التحول وباطنها الثبات الممل، المرهق. عند ذلك سيزهق الكاتب.. وسيبدأ بالركض حول مخلوقاته ليسيطر عليها ويضعها في سجن الأفكار المشيد مسبقاً، وربما قبل بداية العمل، لكن يبدو أن على المبدعين دائماً أن يتأهبوا ويتهيؤوا لكسر السلاسل وفتح أبواب الخيال على شخوصهم، التي خلقوها ليتيحوا لها بعض الحرية. ولعل أصعب ما يواجه المبدع هو الوصول إلى النهاية، لأن النهاية هي الحصى، التي تسند العمل كله، وهي التي تفك خيوطه أو تشد عقدته في رزمة لا يمكن حلها إلا مع قراءات متعددة. وكم من الكتاب يضعون النهايات ويرسمون لأبطالهم الطريق الواصل بين البداية والنهاية.. لكنهم يضلون طريق الوصول، فيغيرون المنعطفات والأهداف، ما يوقعهم في مأزق الخيانة لأبطالهم ومأزق العصيان لرواتهم، فيبدأ خلق نص جديد لا يمت للأول بصلة ولا سلطة للكاتب عليه.. لدرجة أن المبدع يصرح أن النص خرج من يده.. وما هكذا كانت النهاية.. لكن شخوصه قادوه إلى حتمية -الياء- كما حتمية الألف، كما حتمية الحياة. ليتبلور عمل آخر وكأن كاتباً آخر كتبه. أو ربما تتناسب مقولة الإلهام.. أو مقولة النبوءة أحياناً.. لنجد أن أهم تفسير للإبداع هو الإبداع حقاً مع كل الخيانات للأبطال والراوي والمبدع معاً.. عموماً لا رواة بلا خيانة.. ولا نص بلا تمرد وعصيان.

هكذا يولد المختلف وهكذا تكون الخيانة في الأدب ضرورة.

يتحول الكاتب إلى ديكتاتور فعلي يأمر الراوي فيطيعه والأبطال والشخصيات يحركهم ضمن فضاءات الرؤيا

يحمل في شعره وإنسانيته روح الصعيد المصري

عزت الطيري: تظل المجلات الثقافية قادرة على جذب المثقف والمبدع العربي

محمد زين العابدين

هو شاعر له طابعه الخاص الذي يحمل روح صعيد مصر بكل بساطته وعفويته، يختصر في بشرته السمراء، التي لفحتها شمس الصعيد، وابتسامته الصافية الساخرة، كل براءة أهل الصعيد وذكائهم أيضاً، ويختزن في وجدانه التراث الشفهي المدهش للصعيد بكل ثرائه وتفرده. وقد اصطبغ شعره بهذه الملامح، فتراه يمزج الخاطرة بالطرفة بالمعاني العميقة التي تتوارى خلف قناع الفكاهة.

يجذبني من الشعراء الأوائل: المتنبي وابن الرومي... ومن الحاليين: يوسف عبدالعزيز ويوسف أبولوز ومحمد البريكي والمنصف المزغني

وهو شديد البراعة في نحت الألفاظ وابتكار أساليب خاصة في اللعب باللغة، يشكلها كطينة لينة بقلمه، فيصنع منها قطعاً بديعة لا تتقيد بشكل معين، ولأنـه مميز بعفويته وروحه الفكاهية، فقد أنشأ لنفسه صفحة على الفيسبوك أسماها (دولة الشاعر عزت الطيري). وبرغم جماهيريته العريضة في مصر والوطن العربي، ومشاركته في العديد من الفعاليات الثقافية العربية، فهو يظل بنفس بساطته الجميلة التي منحته تميزه، وجعلته دائماً فاكهة الأمسيات الشعرية، وهو يقول عن دراسته بكلية الزراعة إنها أكسبته حب الطبيعة والإحساس بجمالها، فكان لذلك تأثير في شعره. التقيت به خلال مشاركته بأحد المهرجانات الشعرية، وكان لي معه هذا الحوار لمجلة (الشارقة الثقافية):

- كيف أثـرت نشأتك الصعيدية في تشكيل وجدانك، خاصة أنك مستودع للتراث الصعيدي؟

– أنـا من صعيد الصعيد، فقد عشت في منطقة بقنا محصورة بين جبلين، مكتظة بالسكان والعادات والتقاليد الصارمة والحزن المقيم والفقر المدقع، الذي جعلها طاردة لأهلها الذين انتشروا بكل محافظات مصر، وحملوا معهم همومهم وتقاليدهم، والجنوبي في هذه الظروف يقوده الحزن إلـى الإبـداع، ويكون إبداعه مختلفاً، لذا أثر كل ذلك في وجداني؛ والصعيد مليء بالأسرار وبالمسكوت عنه من حكايات وأحـداث معيشة يومياً، تبدو لغير الجنوبي كالأساطير، وكانت حكايات الأمهات والجدات هي المعين الذي لا ينضب الذي نهلنا منه، كما كـان في طفولتي المبكرة رجـال حكاؤون، وكنت دائم الجلوس معهم أستمتع بما يقولونه، وكانت جلسات السمر بالقرية لا تنقطع، فيتبارون في الألغاز المغلقة التي لا تُحل إلا بشق الأنفس، وعندما تنتهي الحكايات التي في جَعبتهم يذهبون إلى المتاح لديهم من أشعار ابن عروس ومغامرات أبي زيد الهلالي، وحكاياتهم تصبح من تراثهم الشفاهي ومنها يستمدون الحكمة والموعظة، ومعظم الحكايات تحدث معي أو بالقرب مني، لكن عيني اللاقطة تلتقطها، وعندما أسردها للناس في كتاباتي يتعجبون كيف التقطت هذه الأشياء العادية وحولتها إلى شيء ممتع ومدهش.

- ننتقل لمرحلة الجامعة ودراستك بكلية الزراعة بأسيوط ... كيف ساهمت في تكوين ثقافتك الشعرية؟

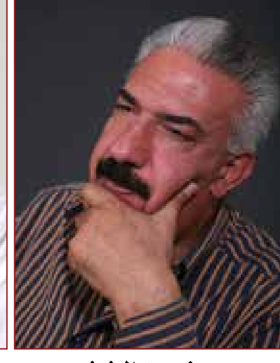
– أسيوط دخلتها فتى صغيراً وخرجت منها محملاً بشهادتي الجامعية وبالمعارف الغزيرة والأصدقاء الحميمين، وتلقفتني كلية الزراعة بترحاب، فقد صرت شاعرها الأوحد الذي تباهي به، وقد سألوني عن علاقة الشعر بالزراعة فقلت: أن ترمي البذرة السوداء في الأرض السوداء وترويها فتُخرجُ زهوراً بيضاء أليس هذا شعراً يا سادة؟! وبرغم دراستي الصعبة أقمت الندوات الشعرية والمحاضرات الثقافية، واستضفت معظم شعراء مصر وأخذت أنا وأصدقائي نراسل (مجلة الثقافة) التي كان يرأسها د. عبدالعزيز الدسوقي و (مجلة الكاتب) التي يشرف عليها علي شلش، والمجلات العراقية مثل (الطليعة الأدبيـة) و(الأقـلام)، ونشأت صداقات بيننا وبين الشاعرين السوريين مصطفى النجار والراحل أحمد دوغـان، والشاعر التونسى أبو وجدان، والمغربي محمد علي الرباوي، وكانت تصلنا مطبوعاتهم على عناويننا وفي مكتبة الجامعة، تعرفنا إلى شاعري اليمن؛ البردوني والمقالح، وأذكر أننا قمنا بتبادل ثقافي مع نـوادي الأدب بالجامعات الأخـرى، فحجزنا نصف مقاعد عربة القطار المتجه إلى سوهـاج، فظن أحد الركاب أننا لاعبو كـرة، فقال لي: أنتم نـادي إيه؟ فقلت له ببراءة تامة: من نـادي الأدب. فقال وحتلعبوا مع مين؟!

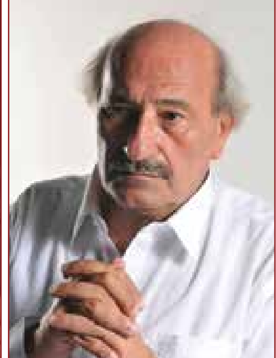
- في رأيـك، من هم أفضل الأدبـاء المصريين تجسيداً للصعيد في كتاباتهم؟

– الكثيرون كتبوا عن الصعيد كتابات سياحية، أي نظروا إليه من بعد، أما الكتابات الحقيقية فهي لمن عاشوا في الصعيد، مثل يحيى الطاهر عبدالله ابن قرية الكرنك بالأقصر، وبهاء طاهر في رائعته (خالتي صفية والدير)،

تعلمت من الشاعر محمد القيسي أن أكتب من دون انتظار للإلهام

أسيوط دخلتها فتى صغيراً وخرجت منها محملاً بشهادتي الجامعية


يوسف عبد العزيز


المنصف المزغني


يوسف أبولوز

ومحمد مستجاب في روايته (التاريخ السري لنعمان عبدالحافظ)، ومن الأجيال التي تليهم أحمد أبو خنيجر وأدهم العبودي وعبدالجواد خفاجي وجلاء الطيري ومنى الشيمي، ومن الشعراء محمود حسن إسماعيل في (أغاني الكوخ)، ويظل عبدالرحمن الأبنودي الفارس الأوحد الذي كتب كل شيء عن الصعيد في أشعاره، وكان له الفضل في جعل اللهجة الصعيدية مفهومة في كل بقاع الوطن العربي الكبير، أما عن كتّاب الدراما؛ فحدث ولا حرج عن محمد صفاء عامر الذي ناقش قضايا شائكة من خلال أعماله التلفزيونية، وعبدالرحيم كمال.

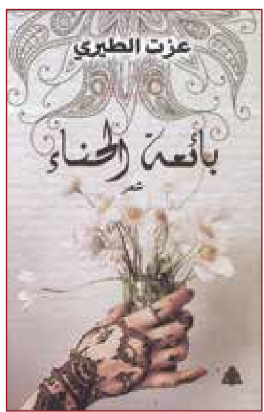
- أنت من ظرفاء الأدباء بالوطن العربي، وحكاياتك الفكاهية التي تمزجها بشعرك لا تنفد.. فما نسبة الحقيقة فيها؟

– كان المرحوم الروائي الكبير جمال الغيطاني يقول إنني أحد مصادر النكتة والقفشة في مصر، وقال الناقد والروائي محمد السيد عيد إن كتابات عزت الطيري الساخرة لا تقل إبداعاً عن شعره، ولو تفرغ لها لسد فراغاً كبيراً في أدبنا العربي، والكثير من الحكايات التي أسردها بأسلوبي الساخر أمر بها في حياتي فأنقلها للقراء بطريقتي التي تعوّدوها، ومن فرط صدقها وغرابتها يظنون أنها من الخيال، ولي قصائد ساخرة انتشرت انتشاراً كبيراً في أرجاء الوطن العربي مثل قصيدة (عليّ الطلاق) وقصيدة (نم يا عبدالقادر)، التي تحكي عن زوج وزوجته يريدان الجلوس معاً جلسة رومانسية زوجية، ولكن طفلهما عبدالقادر صمم على السهر، حتى نام الأبوان فنام معهما بعد أن اطمئن على نجاح خطته، وقد ألقيتها بمؤتمر للمستشرقين بجامعة المنيا، فقال أحدهم إن عبدالقادر ليس طفلاً عربياً، بل هو طفل عالمي!

- ألا تفكر في إصدار كتاب ساخر لإحياء هذا اللون الجميل النادر؟

– منذ عامين جمعت مادة هذا الكتاب وهو جاهز للطباعة، وقد عرضت أكثر من دار نشر طباعته، وأفاضل الآن بينها لاختيار الأفضل، ولن يمر هذا العام إن شاء الله إلا والكتاب بين يدي القارئ العربي.





- كيف تستقبل قصيدة النثر التي تطغى على الساحة الآن؟ وما تقييمك لتجاربها؟

– الشاعر الجيد لا ينكر أي شكل من أشكال القصيدة، وقصيدة النثر فيها الكثير من الإشراقات الجميلة، وعندما ننظر إلى قصائد محمد الماغوط ووديع سعادة وأنسي الحاج وأدونيس، نجدها تفوق في روعتها وشعريتها الكثير من القصائد العصماء المكتوبة بالشكل التقليدي، وهناك عدد كبير من الشعراء يكتبونها بتقنية عالية، ولكن المصيبة الكبرى أن أغلبية شعراء قصيدة النثر كتبوها ليحملوا لقب شاعر، لأنها تعفيهم عناء الوزن والموسيقا ولا يعرفون عنهما شيئاً، فقصيدة النثر والسهولة التي توفرها لكاتبها أنتجت لنا عشرات الآلاف من الشعراء!

الشاعر الجيد لا ينكر أي شكل للقصيدة وأغلبية شعراء قصيدة النثر لا يعرفون عنها شيئاً


عزت الطيرى أثناء الحوار مع الزميل زين العابدين

- من يعجبك من الشعراء قديماً وحديثاً؟

– من القدماء المتنبي وابن الرومي ومعظم شعراء العصر العباسي الثاني، فقد أسرني العباسيون بزخارفهم وحليهم وصورهم، وفي بداياتي كنت مغرماً بإبراهيم ناجي وصالح جودت، ثم استولى عليّ صلاح عبدالصبور بفكره وفلسفته، وأحمد عبدالمعطي حجازي

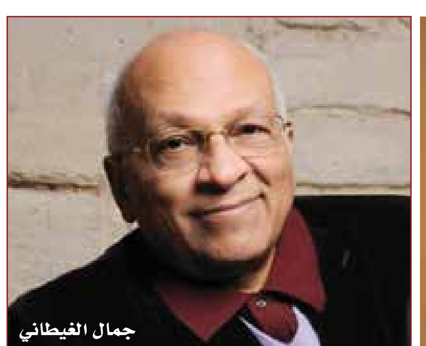
خطف قلبي بديوانه (مدينة بلا قلب)، ولا أنكر إعجابي بمحمود درويش، وسعدي يوسف، ويوسف الصائغ، كما لا أنكر دور صديقي الشاعر الفلسطيني الرائع الراحل محمد القيسي، الذي التقيته في عمان والقاهرة عدة مرات، وأمدني بخبرته الطويلة في كتابة القصيدة، وتعلمت منه كيف أكتب القصيدة في أي وقت، وألا أخضع لما يسمونه الإلهام، الذي يجعلك تقضي شهوراً بلا كتابة إلى أن تتعطف عليك السيدة القصيدة، علمني محمد القيسي، رحمه الله، كيف أحول العادي من وجهة نظر الآخرين إلى أشياء غير عادية، أما من جيلي فيجذبني يوسف عبدالعزيز في الأردن، ويوسف أبولوز وحكمت النوايسة، والإماراتي محمد البريكي، ومن تونس صانع الأعاجيب المبهر المنصف المزغني، ومن الجزائر الناقد والشاعر عزالدين ميهوبي، ومن مصر القائمة طويلة وكلهم أبناء جيلي مثل، درويش والأسيوطي وسعد عبدالرحمن، وصلاح اللقاني، ومحمد سليمان.

- ما رأيك في قضية السرقات الأدبية، وكيف نواجهها؟

– السرقات الأدبية أصبحت منتشرة، لكن المهتمين بالشأن الثقافي في وطننا العربي، يغضّون الطرف عنها لأنها تسبب إحراجاً، خاصة إذا كان السارقون من أصحاب الحظوة والشخصيات الفاعلة من أدباء ونقاد وأساتذة جامعة، فهناك أساتذة سرقوا رسائلهم الجامعية من آخرين وحصلوا بها على ترقيات، وكاتب مصري سرق موضوعاً نقدياً كتبه ناقد سوري عن شاعر سوري ونشره، على اعتبار أنها دراسة نقدية عن شاعر مصري، لكن التسرع في النقل جعله ينسى عبارة لم يقم بتغييرها تقول: وعندنا في سوريا مثل سوري يقول..! وشاعرة إسكندرانية سرقت أربع قصائد من شاعر مصري، ونشرتها باسمها في معجم يضم شعراء الوطن العربي دون حياء، إلى أن فضحها صاحب القصائد على الملأ، فاعتزلت الحياة بعد أن هددها زوجها بالطلاق، وقد زادت هذه المشكلة بعد ازدهار النشر الإلكتروني، فصار ما ينشر على هذه الشبكة العنكبوتية حلالاً لكل السارقين، والحل برأيي هو فضح هؤلاء!

- ما تقييمك لدور المجلات الثقافية في ظل انتشار الصحافة الإلكترونية؟


عبد الرحمن الأبنودي


جمال الغيطاني

– ستظل للمجلات الثقافية القدرة على جذب المثقف والمبدع العربي مهما انتشرت المواقع الإلكترونية، فللمجلة نكهتها الخاصة حين نحملها معنا في حقائبنا ونضعها في مكتباتنا، وإذا بحثنا عنها في أي وقت وجدناها، وكثيراً ما ساعدت المجلات الثقافية على لمعان أسماء عربية كثيرة، ولكن معظمها للأسف تعرض للاحتجاب ربما لظروف اقتصادية أو غيرها، وبعض المجلات فقدت دورها لتسلل الشللية إليها، حيث لم تعد جودة الطرح هي المقياس، بل أصبحت محاباة الأصدقاء من المبدعين طابعاً عاماً، وهوى سائداً عند بعض محرريها، وقد تجد مجلة ما يكون المشرف عليها شاعر نثري، فهي لا تنشر إلا قصائد النثر لأصدقائه وصديقاته، لذا نحن في حاجة إلى ثورة ثقافية أولاً، ومراجعة هذه المجلات لتقوم بدورها الأصلي الذي كانت تقوم به، وكلما ظهرت مطبوعة جديدة أفرح بها لأنها نافذة جديدة، سوف تُفتح ودماء جديدة سوف تُضخ في الحياة الثقافية.

- ولد بمركز نجع حمادي بمحافظة قنا في صعيد مصر سنة (١٩٥٣)، وحصل على بكالوريوس الزراعة من جامعة أسيوط سنة (١٩٧٨)، ثم دبلوم التربية وعمل وكيلاً للمدرسة الثانوية الزراعية بنجع حمادي، وهو عضو اتحاد كتاب مصر، واتحاد الأدباء والكتاب العرب.
- صدرت له عدة مجموعات شعرية منها: دع لي سلوى– عد لنا يا زمان القمر– تنويعات على مقام الدهشة– فصول الحكايات– فاطمة– افتحي الصيف لي– عبير الكمنجات.
- حصل على جائزة البابطين لأحسن قصيدة عن الكويت.

عبدالرحمن الأبنودي الفارس الأوحد الذي كتب كل شيء عن الصعيد في أشعاره

ستظل للمجلات الثقافية القدرة على جذب المبدع العربي مهما انتشرت المواقع الإلكترونية

تسان شيوي.. كاتبة صينية تلمس حنايا الروح



اعتدال عثمان

(في كل مناسبة للكتابة في حياتي، أحاول أن ألمس حنايا الروح، ودائماً ما كنت أشعر بأن هذه أهم مسألة تواجه أبناء هذا العصر من المهتمين بالشأن الإبداعي الأدبي).

تلك كلمات الكاتبة الصينية Can Xue (تنطق بالعربية تسان شيوي) التي تعد من أكثر الكتاب الطليعيين تأثيراً في ساحة الإبداع القصصي والروائي الصيني منذ ثمانينيات القرن الماضي، وهي الحقبة التي شهدت انفتاح الصين على التيارات الثقافية الغربية الحديثة.

استطاعت شيوي بتفردها الأدبي، وخصوبة استقصاءاتها الروحية ذات الأبعاد المعرفية المتنوعة، أن تحتل مكانة مرموقة في تيار الأدب الطليعي الصيني، فتصبح أعمالها الأدبية، التي تحظى بقاعدة قراءة واسعة لدى الشباب في بلادها، من أكثر الأعمال ترجمة إلى اللغات الأجنبية، إضافة إلى اهتمام دوائر أكاديمية عريقة بدراسة مؤلفاتها.

وباللغة العربية صدرت حديثاً (٢٠١٨) لتسان شيوي مجموعة قصصية بعنوان (غرفة فوق التل)* ترجمة وتقديم دكتور محسن فرجاني، أستاذ اللغة الصينية في كلية الألسن بجامعة عين شمس. والمترجم صاحب إسهام كبير في نقل الأعمال التراثية الكبرى في التاريخ الثقافي الصيني، إلى جانب التعريف بالأدب الصيني الحديث والمعاصرمباشرة عن الصينية من دون لغة وسيطة، لذلك جاءت ترجمة هذا الكتاب لتسان شيوي ترجمة إبداعية، مستندة إلى قاعدة معرفية واسعة، وقدرة على سبر أغوار النصوص جمالياً، وربطها بسياقها الثقافي.

يلاحظ المترجم في مقدمته الضافية أن الكاتبة الصينية نهلت من مصادر فكرية وأدبية متنوعة، منها ما هو حداثي غربي، ومنها ما يعود إلى الواقعية السحرية كما نعرفها في أدب أمريكا اللاتينية، لكن القاعدة السردية في نصوصها تقوم في الأساس على استلهام عناصر البيئة المحلية، خصوصاً تلك العناصر الثقافية المتوطنة في إقليم (هونان) مسقط رأسها، حيث تنتشر موروثات ثقافية عتيدة، وعادات وتقاليد اجتماعية متجذرة، وهو ما يلمسه القارئ في اختيار شخصياتها القصصية، والثيمات السردية التي تعالجها، وتبدو منحوتة من واقع الحياة، ومن أحلام الناس وكوابيسهم ونزوعاتهم الغرائبية. أما المهم هنا؛ فهو أن طرق الصوغ الفني تحمل خصائص الأدب الطليعي من حيث التجديد في أسلوب القص، والشكل الفني، والتوظيف المتنوع والواسع لتقنيات الكتابة الحداثية. هذه الخصائص تتضمن ثورة على تقاليد الكتابة المألوفة، كما تتسم بالمساءلة الدائمة للماضي والحاضر معاً، والبحث والتجريب استهدافاً لكشف المجهول الكامن في أعماق الذات الإنسانية، واستبطان خبايا الروح لترى الكاتبة– ونرى معها– عالماً وأناساً عاديين يمرون بحالات شعورية ووجودية، لم تسبق ملاحظتها أو سبر أغوارها من قبل.

تصف تسان شيوي كتاباتها بقولها: (أنا لا أحكي قصة بشكل أفقي، بل أقصها بشكل عمودي.. شكل يحتاج إلى ثورة على مفاهيم الأسلوب السائدة حتى يمكن النفاذ إلى أعماق ما أكتبه).

والحقيقة أن البنية السردية في نصوص شيوي تكشف عن منظور متعدد الرؤى، يتسم بالكثافة الدلالية، لكنه أيضاً مسربل بظلال الغموض، فهي تكتب من خلال اللا وعي، وتستكشف عالماً حلمياً ينبني على التشظي وتتابع شذرات سردية غير مترابطة ظاهرياً، لكنها منسوجة من روابط داخلية قد تخفى على القارئ المتعجل.

أما الصوت السردي عندها؛ فلا يفرض سلطة المؤلف المالك للحقيقة المطلقة، وإنما هو صوت متعدد مجدول مع مجموع أصوات تتوالى بشكل عمودي، كما أشارت الكاتبة نفسها، لتصل امتداداتها إلى قاع الروح حيث النبع الأول، والجوهر الكلي الإنساني الذي يتوزع على القراء، فيصل كل منها إلى جوهره الخاص.

في قصة (غرفة فوق التل)، التي تحمل عنوان المجموعة، تتراكم الصور حول صراعات معلنة ومكتومة بين أفراد أسرة تبددت لديهم روح الألفة العائلية الحميمة، وتصدعت الصلات الودية بين أفرادها، فيما يمارسون الطقس اليومي المعتاد للحياة. لكن السرد يحملنا أيضاً إلى جو غرائبي، فهناك كوخ أو غرفة على تل يقع وراء منزل العائلة، وهناك ثمة شخص رهين أوجاعه، مثقل بالأنين محبوس في هذه الغرفة، لا أحد يستطيع رؤية هذا الشخص المحبوس سوى الساردة، فيما تتوالى الشذرات السردية بغير منطق ظاهري، لكن سرعان ما يتبين القارئ المنتبه للدلالات التي يوحي بها النص، فيقرأ القصة على أنها أمثولة للصراع بين الأجيال الأدبية، حيث يحاول الأب فرض تصور الجيل الأكبر من الكتاب الصينيين، في حين تمثل الساردة، التي تعجز طوال الوقت عن ترتيب أدراجها، الجيل المتمرد الأصغر، بينما تتوحد بالشخص المحبوس في الغرفة، فهو ذاتها الأخرى المجسدة لدوافعها في الكتابة، وإصرارها على التمسك بخصوصيتها مهما تكن الظروف. كذلك يمكن قراءة القصة بوصفها تجسيداً لرؤية الرمز الكلي الإنساني الأسير داخل مساحة ضيقة، متضاغطة، مختنقة بحدود الزمان والمكان، والمواضعات السائدة، أياً كان موقعه على الخريطة.

تدور قصة (أوراق الزهور الأرجوانية) حول كهلين وحيدين يسكنان زقاقاً هادئاً وسط أجواء المدينة الصاخبة، ويملكان حديقة صغيرة يزرعان فيها نباتاً غريباً يسمى (الكريزانسيم) ينمو ويترعرع في باطن التربة

* صدر الكتاب عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر - سلسلة آفاق عالمية (٢٠١٨).

دون أن تبزغ له براعم على سطح الأرض، غير أن لزهوره الدقيقة أوراقاً أرجوانية تتفتح في الداخل، ولا أحد يراها! يسود النص جو غرائبي حلمي حافل بالغموض والخوف والأشباح المتوهمة التي تراها الزوجة ويصدقها الزوج، إلا أن هذا الغموض يكشف عن أغوار النفس الإنسانية الأعمق، وطبيعة مخاوف البشر غير المبررة أحياناً، وشكوكهم وأوهامهم التي يغطونها داخل نفوسهم، على نحو ما يغطي الكهلان أثاث المنزل كله بنسيج مزخرف حتى لا تنعكس أضواء الخارج على المرايا، فتكشف وحدتهما وعجزهما وقسوة حياتهما. سيتبين القارئ أيضاً الموازاة الرمزية بين الطبيعة الممثلة لقوانين الوجود، وخبايا النفس الإنسانية التي تتوارى بعيداً عن الأنظار مثل زهور (الكريزانسيم).

أما قصة (وريقات حمراء)؛ فتدور وقائعها الغرائبية أيضاً في مشفى، لا ينتظر المرضى فيه بأمراض مستعصية سوى الموت. الشخصية المحورية تدعى المعلم (كولاو) الذي لا تفارق مخيلته صورة وريقات مزهرة حمراء، حلم بها يوماً، وأصبحت حقيقة واقعية يتأملها، فيما يظل يبحث طوال الوقت عن تلميذه المحتضر الذي يجاوره على سرير المرض.. هنا أيضاً تتبدى الطبيعة في عنفوان الحياة وقد سرت الحمرة في عروق النبات، كما تسري الدماء في عروق البشر، يقابلها الوجه الآخر للحقيقة المتمثل في اقتراب الموت، وما يحمله من هذيانات تخلط بين الوعي واللا وعي، وبين الواقع والخيال، في حين يمثل التلميذ الذات الأخرى لوجود المعلم نفسه، إذ يتلمس القارئ من خلالهما معضلة الحياة والموت.

تواصل شيوي نهجها في الكتابة على امتداد قصص المجموعة، فتقدم شخصيات غريبة الأطوار، لكنها مرسومة بشكل كامل الواقعية والإقناع وفق منطقها الخاص، حيث تقترن الغرابة بالواقع المألوف وتنبع منه، وإن تكن محملة بالرموز والإيحاءات المبطنة للنص، وحيث تبدو عدم عقلانية الانتقالات المفاجئة بين شذرات السرد، وغياب الحبكة الواضحة، والتراوح بين الإثبات والنفي، محكومة بعقلانية الرؤية الفنية الرافضة لمواضعات الكتابة الأدبية السائدة، بحثاً عن موقف الكاتب المستقل المتطلع إلى آفاق أرحب.

تعبر تسان شيوي عن رؤيتها بقولها: (الأدب الحديث جزء من محبة الحياة والاجتهاد والابتكار والإبداع إلى أقصى حد، هذه كلها عناصر مهمة في بناء مملكة الروح المستقبلية).

في قصة بديعة متعددة الدلالات بعنوان (منامات العابرين وطلاسم رجل الأحلام) يجلس شيخ في كوخه الكائن بجوار الطريق ليقوم لسنوات بمهمة غريبة هي أن يدون في دفتر أسود الغلاف أحلام العابرين من رواد الطريق، وكلهم من الناس العاديين البسطاء الذين كانوا يتوافدون عليه بكثرة ليقص الواحد منهم حلمه، ثم ينتظر لكي يسمع كلمات مفسر الأحلام وهو (يغوص في أعماق المعاني، ويستخرج الإشارات الدفينة) ولم يحدث مرة واحدة أن تعذر عليه تأويل حلم.

إلى هنا والأمر معتاد في ثقافات أخرى، فلدينا كتاب (تفسير الأحلام) لمحمد بن سيرين (٦٥٣- ٧٢٩) المعروف بورعه وعلمه وقدرته على تأويل أحلام من كانوا يقصدونه. وفي التراث الثقافي اليوناني نجد كتاباً مشهوراً بعنوان (تعبير الرؤيا)، وهناك أوجه مقارنة بين الكتابين العربي والإغريقي، وذلك بطبيعة الحال إلى جانب كتاب سيجموند فرويد (تفسير الأحلام) حول دور اللا وعي في تشكيل الحلم ودلالة الرموز فيه. وجدير بالذكر أن الدراسات التي تناولت الخلفية المعرفية لتسان شيوي، ومنها مقدمة دكتور محسن فرجاني، أشارت إلى تأثر الكاتبة بنظريات فرويد ضمن مؤثرات أخرى.

أما المعالجة الفنية لـ (ثيمة) رجل الأحلام في قصة شيوي، فتنحو منحى آخر يجعل الرجل أكبر من الحياة في سياق الزمان والمكان اللذين يؤطران أحداث القصة، فقد انقطع عن رجل الأحلام مجيء العابرين حين أصبح له حلمه الخاص الذي لم يستطع تفسير ألغازه، وإن تراءى له في لمحة مارقة مغزى ما، ظل هارباً، غير أن هذا المغزى تبدل بالتدريج مع الوقت حتى أصبح من بين المعاني الأكثر انفلاتاً من دائرة اليقين.

يستطيع القارئ تصور أن الرجل يبحث عن الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا في ومضة تأتيه، فيرتجف لها (جسماً وروحاً في دائرة النور غير المرئية التي اشتملت على كل شيء، حتى كيانه نفسه). لقد كان الناس يرونه وهو (يغرق ساهماً في تأملاته الحزينة، ثم لا يلبث طويلاً حتى يستفيق، يفيض خاطره، تلمع في ملامحه إشراقة جلاء البصيرة).

فهل استطاع رجل الأحلام أن يفك طلاسم النفس الإنسانية، ويلمس حنايا الروح؟

سؤال يظل مفتوحاً لقراءات وتأويلات متعددة، تحتملها وتوحي بها نصوص تسان شيوي، ونهاياتها المفتوحة.

استطاعت الكاتبة بتفردها الأدبي ومعرفتها المتنوعة أن تحتل مقاماً مرموقاً في المشهد الأدبي الصيني

البنية السردية في نصوصها تكشف عن منظور متعدد الرؤى يتسم بالدلالية ومسربل بظلال الغموض

بينو أوخيدا

شاعرة حكم عليها الحب والموت بالحلم المؤبد



علي بونوا

تم الاحتفال في الواحد والعشرين من شباط/فبراير الماضي بمدينة لاس بالماس بيوم الأدب الكناري الذي دأبت حكومة جزر الكناري المستقلة على تخليده كل عام منذ عشر سنوات، وتكرم من خلاله، كما جرت العادة، ذكرى أحد الأدباء الإسبان المنتمين لهذا الأرخبيل الأطلسي. ووقع الاختيار هذه السنة على الشاعرة الراحلة بينو أوخيدا (١٩١٦-٢٠٠٢) وحضر الحفل رئيس الحكومة الكنارية ومجموعة رفيعة من المثقفين والأدباء بالجزر.

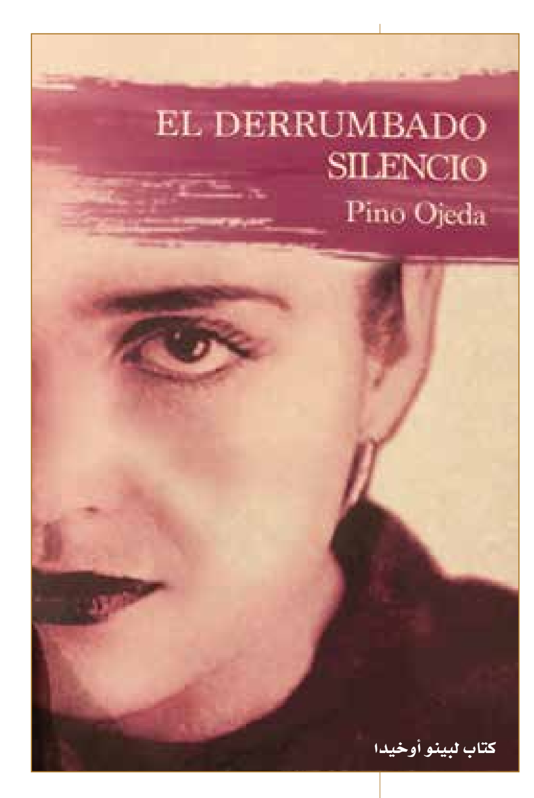
وُلدت ماريا ديل بينو أوخيدا كيبيدو، المشهورة اختصاراً باسم بينو أوخيدا، بإحدى بلدات لاس بالماس بجزيرة كناريا الكبرى. وتُعد من أكثر الشاعرات والفنانات التشكيليات الكناريات ذوات الإشعاع الدولي اللائي طالهن النسيان داخل حدود موطنهن. بدأت قصتها مع كتابة الشعر بعد مقتل زوجها المأساوي في آخر سنوات الحرب الأهلية الإسبانية بعد أقل من حولين على زواجهما. ترملت الشابة بينو أوخيدا وهي حامل بطفل سيحمل اسم أبيه وكنيته وسيكون ثمرة حبها وعزاءها الوحيد. بعد هذا الفقد العسير وما استلزمه من حداد مرير، قررت بينو أن تواجه الألم والحياة بالأمل والعمل وبألا تتزوج أبداً لتبقى وفية لذكرى زوجها طوال عمرها. وشكل هذا الحدث نقطة تحول في حياتها وأيقظ روح الشاعرة المرهفة داخلها، فبدأت مسارها الأدبي سنة (١٩٤٠) بنشر أولى قصائدها بإحدى المجلات التي كانت تصدر في جزيرة تينريفي.

انعكس فقدانها لزوجها على قصائدها التي اندرجت ضمن أدب باطني تتراوح ثيماته الأساسية بين العزلة، والحب المستحيل، والمرور الحتمي للزمن، والموت والأمل. واتخذت الشاعرة الحلم في نصوصها كطريق يوصلها إلى زوجها الذي ذهب ضحية الحرب، وكانت تمني نفسها على الدوام بأنه لا بد أن يعود إليها يوماً ما. وصرحت بأنها بعد تلقيها خبر مقتله من جيش فرانكو الذي كان يقاتل في صفوفه، لم تحظَ بجثته بل بعلبة صغيرة ضمت جزءاً من رفاته، لم تصدق خبر موته ولم تكذبه، كأنما تنتظر معجزة تعيده إليها في أي لحظة. هكذا جعلت الحلم في القصيدة طريقاً يوصلها إلى حبيبها الأول والأخير.. وهو طريق يحفه الغموض والكثير من الضباب، ومن مظاهر ذلك أن ديوانها الأول صدر سنة (١٩٤٧) تحت عنوان (ضبابُ الحُلم). وبعد خمس سنوات من نشر أشعارها بعدد من المجلات والدوريات الإسبانية والأوروبية، بدأ اسم بينو أوخيدا يبرز أدبياً وبشكل لافت، وبدأت في حصد جوائز شعرية قيمة محلياً ووطنياً ودولياً. وأكسبها حضورها الوازن صداقة كبار أدباء وشعراء إسبانيا في تلك الحقبة، مثل: بيثينتي أليكساندري (الحاصل على نوبل للأدب في ١٩٧٧) الذي زارها شخصياً في بيتها بلاس بالماس، إضافة إلى خوان رامون خيمينيث، وخيراردو دييغو، وغابرييل ثيلايا، وآخرين.. كما كانت الشاعرة الكنارية تراسل مشاهير الأدب الإسباني آنذاك، مثل: رفاييل ألبيرتي، وكارمن لافوريت، وكاميلو خوسي ثيلا... وحظيت بتقدير خاص من شعراء وكتاب جيل السبعة والعشرين الإسباني، وكان بيتها في لاس بالماس محفلاً أدبياً مفضلاً يجتمعون فيه بين الفينة والأخرى.

وفي ختام هذا المقال المقتضب، نورد ترجمة لإحدى أشهر وأجمل قصائد الشاعرة الكنارية بينو أوخيدا، وهي قصيدة تضمنها ديوانها (كمثل ثمرة في الشجرة) المنشور سنة (١٩٥٣) وهو نص تتجسد فيه ثيمة الحلم كرد فعل وجداني وشاعري على الفقدان التراجيدي للزوج والحبيب الأبدي:

بحثتُ عنكَ في الأحلام

بحثتُ عنكَ في الأرض،
وفي دهاليز الكائنات الطَويلة.
بحثتُ عنكَ في اللّيالي،
وفي الأزِقّة والظُّلمات،
في الزّوايا الحادَّة الهادئات.
بحثتُ عنكَ في الأيّام.
لا أحدَ ممَنْ له لحمٌ ولمسٌ
كَشَفَ لي عَنِ اسْمِك.

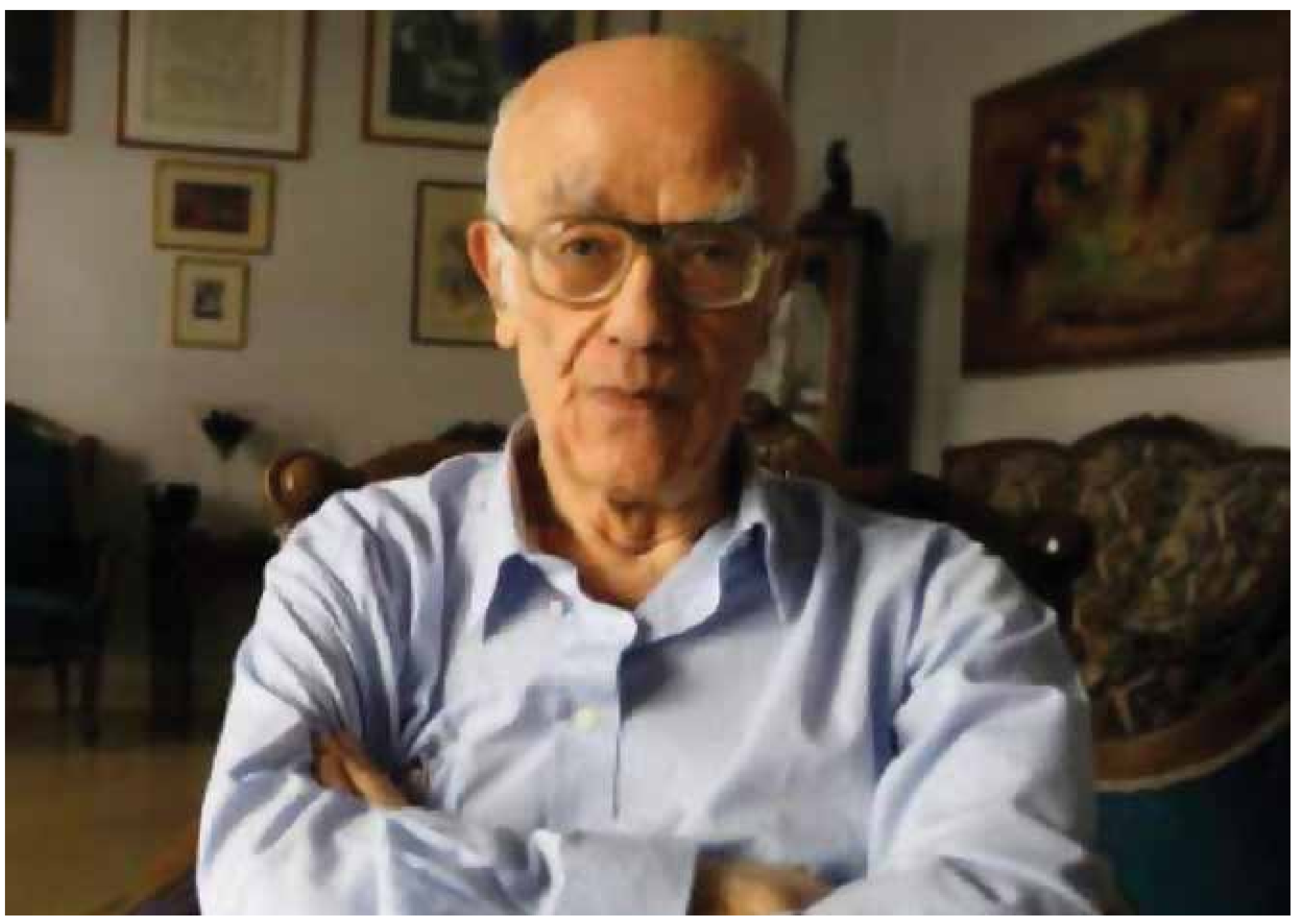


كتاب لبينو أوخيدا

تعتبر من أكثر الشاعرات اللواتي طالهن النسيان داخل وطنها


كارمن لافوريت


رفاييل ألبيرتي



الشاعر المعلم يفتح كتاب الذاكرة

شوقي أبي شقرا
وقصيدته المتحررة من القيود

إسماعيل فقيه

كيف يمكن الكتابة عن شاعر من نسيج خاص جداً ومن طراز خاص جداً، وكيف يمكن محاورة شاعر لا يشبه أو يتشابه مع أية شخصية أدبية جايلته أو سبقته أو تلته، وكيف يمكن قراءة الذاكرة الشعرية والأدبية الخصبة في كتابه الهائل (شوقي أبي شقرا يتذكر.. كلمتي راعية وأقحوانة في السهول ولا تخجل أن تتعرى)، الصادر حديثاً عن دار (نلسن) في بيروت (٨١٤) صفحة من الحجم الكبير وطباعة أنيقة وفاخرة؟!

شوقي أبي شقرا، أو شاعر الحداثة، المجدد في الشعر والقصيدة، اسم لا يمكن المرور على ذكره دون التلفت والانتباه والسؤال عن أهمية المرحلة الثقافية التي ساهم بإنتاجها، من هو هذا الشاعر (الصّعب – الغريب) الذي غرد ويغرد خارج السرب، فقد خرج من المساحة الضيقة وافتتح المسافة الواسعة، ليمسك بلغته الخاصة الطرية – المرنة – القاسية – المطواعة المفعمة بكيمياء التحول والتواصل، المزخرفة ببساطة الوصف والتفسير، البليغة في المعنى والقصد والتجديد. لغة عربية متمكنة ومتينة يكتبها أبي شقرا، لكنها ليست كاللغة المتداولة في معجم الأدباء والكتاب، برغم أنها تحمل حروف وايقاع العربية على أصولها، لغة لها قاموسها الخاص والفريد، وقصيدته تشهد على هذه الخصوصية المتحررة من قيود وأفكار، تشهد على هذا النأي باللغة، بومضات وأفعال ومفاعيل متناسقة، لا تتضارب ولا تتدافع، بل تتناغم وفق إيقاعها المبرمج (حسب إيقاع الشاعر فقط). لغة الشاعر كانت ومازالت قصيدته الخاصة، قصيدة (بلدية) يتذوقها كل عابر ذاكرة كما يتذوق متعة صباحه الريفي، في القرية والمدينة في آن معاً.

أسس أبي شقرا في مطلع شبابه وثقافته (حلقة الثريا) مع ثلاثة أدباء آخرين هم: الشاعر جورج غانم، والشاعر والوزير إدمون رزق، والأديب ميشال نعمة.

ويمثّل أبي شقرا المرحلة الشعرية الرائدة التي نقلت القصيدة العربية إلى مرحلة الحداثة، ويعدّ أحد أبرز أركان مجلة (شعر)


شوقي أبي شقرا في توقيع مذكراته في جامعة الحكمة

التي أغنت الحداثة الشعرية بكل جديد، وجمعت كبار القوم الشعري أمثال: أدونيس، ومحمد الماغوط، ويوسف الخال، وأنسي الحاج، وفؤاد رفقة.. وقد عمل فيها سكرتيراً للتحرير، وحاز ديوانه: (حيرتي جالسة تفاحة على الطاولة) جائزة مجلة شعر في العام (١٩٦٢). كما ترجم أبي شقرا نصوصاً لشعراء مثل: رامبو، ولوتريامون، وأبولينير، وريفيردي. ويقول شوقي إنه كان (حداد اللغة والقصيدة الحديثة، عملت حدادة وبويا ورجعتها جديدة).

إصدارات أبي شقرا الشعرية كثيرة، لم تكن غزيرة لكنها كثيفة التنوع والتجديد، مجموعات شعرية عديدة، منها: أكياس الفقراء، ماء إلى حصان العائلة، سنجاب يقع من البرج، يتبع الساحر ويكسر السنابل راكضاً، حيرتي تفاحة جالسة على الطاولة، لا تأخذ تاج فتى الهيكل، صلاة الاشتياق على سرير الوحدة، ثياب سهرة الواحة والعشبة، نوتي مزدهر القوام، تتساقط الثمار والطيور وليس الورقة. وأصدر حديثاً كتاب مذكراته بعنوان: (شوقي أبي شقرا يتذكر.. كلمتي راعية وأقحوانة في السهول ولا تخجل أن تتعرى). ويأتي هذا الكتاب ليتوج السيرة الكبيرة لشاعر الحداثة الذي مازال شاهداً على زمنه وعلى القصيدة المتجددة.

كيف يمكن اللقاء بشاعر الحداثة، بالشاعر المتربع على عرش سنواته التي تجاوزت الثمانين، ومازال نبض الشباب في عروقه، كما نبض اللغة المتجددة. اللقاء بشوقي فرصة ثمينة جداً، إن لم تكن فرصة نادرة، وقد سمح لي وأعطاني من وقته وقتاً ثميناً للتحدث إليه.

شاعر مازال بين الكلمات على مسرح الحياة والشعر يتحرك بجدارة، التقيته وتحادثنا.

- بداية الكلام كان بسؤال الشعر، بالسؤال عن الشعر والقصيدة والبداية، وسألته، كيف بدأت مع الشعر والقصيدة، كيف أقمت مع اللغة، أمازالت قصيدتك على حالها أو على صراعها مع المحاولات الجريئة في البناء الشعري؟

– ينظر اليّ نظرة هادئة جداً ويقول: هل تريد أن تعرف أين أنا اليوم؟ إنني هنا وهناك وهنالك وفي كل زمان وفي كل مكان، إنني مقيم في العطاء الشعري، مقيم دائم الحضور في القصيدة المتجددة. منذ بدأت الكتابة، منذ تلك الأيام من القرن الماضي، منذ كنت تلميذاً في مدرسة الحكمة، عشت الحيرة على أيامي ومستقبلي، وكنت أنظر للحياة القادمة بعين قلقة وحالمة ومازلت إلى الآن أسأل نفسي، لماذا كان الشعر يأخذني؟ لماذا كان مشواري في هذه الحياة؟ ومازلت إلى اليوم أعيش هذه الحيرة الجميلة.

أذكر ولا أنسى ومستحيل أن أنسى... كان البؤس يحوطني بسبب غياب الوالد مجيد، والدي الذي رحل باكراً عني، ورأيت أن الشعر هو ملاذي وهو الصورة البديلة أو المرآة التي سأرى فيها ما ضاع من عمري، فكانت القصيدة في قبضة يدي، أمسكت بها وأمسكت بي وانطلقنا في الحياة، لقد أتيح لي الشعر في باكر الأيام، ومنذ تلك المرحلة الصافية الجلية، خرجت مع أصحابي إلى اللغة والقصيدة والشعر، التقينا واجتمعنا واتفقنا واختلفنا وكتبنا، وكأن المصادفة لعبت دورها، إذ إنني التقيت ببضعة من الأصدقاء وأسسنا حلقة (الثريا): ميشال نعمة وجورج غانم وأدمون رزق وأنا. وقبل ذلك، لعبت قريحتي دوراً فاعلاً في انطلاقتنا الشعرية.

لغته كانت ولا تزال تنفرد بقاموسها الفريد الذي يتذوقه كل عابر ذاكرة

انطلق من القصيدة العمودية إلى التفعيلة ثم انتقل إلى قصيدة النثر الحديثة


شوقي أبي شقرا والفنانة سحر طه والزميل إسماعيل فقيه

- **قلت لمحدثي، أين أنت اليوم، أين تقيم وماذا تفعل وماذا تكتب، هل أنت متقاعد، غائب، متفرغ للكتابة، هل خرجت إلى مساحة جديدة ومسافة جديدة، وما هي معالمها وإلى أين تفضي؟**

– وكعادته، هادئ النبرة والنظرة، والجواب منه هادئ جداً: إنني كما أسلفت لك وقلت، إنني هنا، في مكاني، الذي أسعدني.. أنا اليوم، بعد كل هذه السنوات وبعد انقطاعي عن المهنة، أعيش حياتي على مهل، أعيش في نوع من الاطمئنان المعيشي ولا تنس أنني كنت صحافياً، وكانت جريدة (الزمان) أول جريدة كتبت فيها، وفي ذلك الحين برزت شخصيتي في الكتابة، ومن ثم أصدرت كتابي (أكياس الفقراء)، وكان فاتحة للمشوار الطويل والسليم.

إنني اليوم أعيش في هدوء مع عائلتي، ومع الكتابة، متفرغ للكتابة، ولا شيء أقدر من الكتابة على تحقيق رغباتي وأفكاري وأحلامي. قدري كان الكتابة، ونصيبي كان الكتابة. الكتابة بالنسبة لي هي الملعب الأهم الذي ألعب فيه دون كلل أو تعب، بل يزيد من حيوية حياتي ونشاطي، ويعطيني كل الأمل، بغدٍ أجمل.

- **هل تعاود قراءة تجربتك الشعرية، كيف تنظر إلى تجربتك الشعرية وتباشيرها التي تتحدث عنها دائماً، كيف ترى قصيدتك البعيدة من مكانك الآني، هل أخذك الزمن الفاصل بين الماضي والحاضر إلى مناخات أخرى؟**

– ويسارع للجواب عن سؤالي كما لو أنه في سباق مع (خيانة الذاكرة) ويقول: نعم، كانت تلك التباشير قائمة منذ (١٩٥٩). ومن يومها انطلقت إلى الشعر والقصيدة والحياة، ثم تدرجاً وصلت إلى مغارة علي بابا، فنشرت كتابي (خطوات الملك)، وقبلها نشرت (أكياس الفقراء)، وكان ذلك عند الشاعر يوسف الخال، وعندما نشرتها كان التجاوب كبيراً معها، وأعجب بها يوسف الخال، وآمن بها، وكانت قصائد الكتابين قائمة على التفعيلة. لقد كتبت في بداياتي القصيدة الموزونة وألزمت قصيدتي التفعيلة. أطربني ايقاعها، وأسكرني طنين وقعها على السمع والبصر. البداية كانت لغتي المصفاة، العازفة على أوتار الأوزان، ومن بعدها

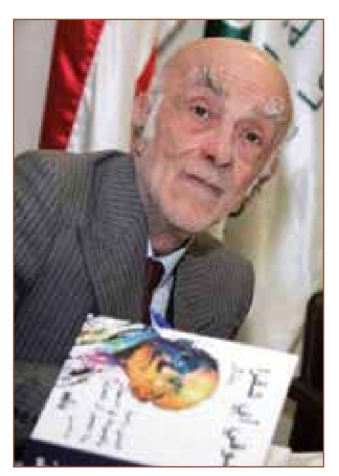
مشيت في طريق أخرى، طريق الصواب في الكتابة والقصيدة، واهتديت إلى الجديد، ابتكرت الجديد، ومازلت إلى اليوم في هذا المسير الجميل، مازلت أبحث في المغامرة عن منافذ جديدة.

- **الشاعر شوقي أبي شقرا اسم لامع وراسخ ومقرون في تجربة الحداثة الشعرية، وتجربة مجلة (شعر) التي أحدثت ثورة في الشعر واللغة، وكنت من أبرز روادها، كيف تقرأ اليوم في هذه التجربة الفريدة، هل تعتبرها تجربة حققت كل أهدافها، وكل طموحاتكم الأدبية؟**

– لا شك أنها تجربة رائدة نقلت الشعر العربي إلى حداثة صافية النظر والقلب والروح، شديدة البصر والبصيرة. وقد تحدثت كثيراً عن هذه التجربة في مناسبات كثيرة، ولها فصول في كتابي الأخير (كلمتي راعية...). إن ما يمكنني قوله مجدداً عن تلك التجربة المفعمة بالرقي والتطور إنها تجربة أصيلة وقديرة وفاعلة ومنتجة في الميدان الثقافي الواسع. تمثل تجربة (شعر) الثراء الفكري والمعرفي والابتكاري، إنها تجربة غنية وثرية بالشعر والفكر والأدب، وكنت أنا داخل هذه التجربة، الفارس المضيء والمرشد الجمالي لها، حسب تسمية الشاعر محمد الماغوط، والكل يعلم أنني كنت حارساً يقظاً في التجربة، فقد عملت مديراً للتحرير في (شعر)، وكنت حامل أمانتها ومرشدها الجمالي والشعري والأدبي. (كلهم) عبروا مع حبر قلمي، وكلهم عرفوا حبر قلمي، من الأوزان الخليلية، إلى التفعيلة، إلى النثر الحر.

- **ثقتك كبيرة بقصيدتك، تتحدث بثقة كبيرة عن تميز قصيدتك، وقد يتهمك من يسمعك بالغرور وما شابه، ما هذه النرجسية؟**

– الغرور أو النرجسية ليست عملاً من أعمال الثقافة والشعر والأدب... دعني أقل لك ولسواك، قصيدتي كانت ومازالت قائمة على حركة التطور والتجدد والوعي المفتوح على مداه. إن غيري أو سواي من الشعراء والأدباء كتبوا الوزن والقافية، وكنت أنا عكس سواي من هؤلاء، حيث كتبت الموزون المتميز جداً، كتبت الوزن بإيقاع حداثي، كتبت الحداثة وألبستها ثيابها الجديدة، كتبت الحرية بكل أشكالها عملت على دفع الجملة الشعرية إلى ذروة تألقها وحداثتها. كتبت ورسمت الحداثة بنفَس حداثي زاخم وهادئ وجميل ومتفاعل حتى الصميم. لقد حملت اللغة العربية على أكتافي وفي عيني وقلبي. لقد عجنتها وخبزتها وجعلتها لغة



شوقي يوقع ديوانه

أشرف على الصفحة الثقافية في جريدة النهار فجعلها منبراً للثقافة المتنوعة والتجارب الشعرية الجديدة



إسماعيل فقيه مع شوقي أبي شقرا في مكتبه في جريدة النهار

مزدانة بنضجها، فكان رغيف الشعر الطازج، وكانت القصيدة الشهية، لي ولسواي... لقد وصفني الشاعر العراقي عبدالقادر الجنابي بما يناسب ويتناغم مع قصيدتي المحلقة، وقال إن قصيدتي تخلو من العيوب أو العيب الذي هو قائم في القصائد الأخرى لسواي.. لا أغالي ولا أكون نرجسياً إذا قلت ورددت بأن تجربتي فريدة ومنفردة منذ تلك المراحل التي عبرتها. تعامل النقد والنقاد والأدباء والشعراء بكل جدية مع قصيدتي، بل كانت قصيدتي بمثابة السؤال في الحداثة أو المعيار في تشخيص الخصوصية الشعرية.

- التجربة المثيرة، تجربة الصفحة الثقافية التي أطلقتها في ستينيات القرن الماضي، ربما كانت أساس المراحل الثقافية اللاحقة، كيف تنظر إلى هذه التجربة اليوم، كيف تراها بمنظار البعد الزمني؟

– بالتأكيد كانت تجربة فريدة وأساساً في الصحافة الثقافية اللبنانية والعربية، ولا مغالاة فيما أقوله. أذكر أنني بدأت العمل الصحافي في جريدة (الزمان)، ومن ثم انتقلت، بدعوة من الشاعر أنسي الحاج، إلى جريدة (النهار)، لأن ملحق النهار كان بحاجة لي. وأذكر أكثر أننا كنا بدأنا الملحق الأسبوعي، أنا وأنسي الحاج، (شغيلين) ننحت في الكتابة ونمحص بكل شاردة وواردة . عملت طويلاً في الملحق وكانت لي فرصة للحضور والالتصاق بالواقع وبالقارئ، وحصل كل تواصل بهذا الأمر. وأذكر أن فرانسوا عقل (مدير التحرير في النهار) أعطاني صفحة بيضاء، وجعلتها صفحة ثقافية يومية، وكانت توازي الصفحة السياسية، وتطورت الصفحة الثقافية التي ابتكرتها في بدايات (١٩٦٤) وصارت حلماً جميلاً ثم تطورت وجذبت الأقلام الكثيرة لكبار الكتاب والأدباء. وفي تلك المرحلة كانت الصفحة الثقافية زينة الجريدة وزينة الصحافة، بل خلقت عذوبة في المشهد الثقافي المقروء، واستمرت الصفحة إلى قرابة نصف قرن، وكنت خلال تلك الحقبة الزمنية أحمل مصباحاً في ليل الثقافة وأطوف في كل مكان. وكم اكتشفت وقدمت كبار الكتاب والشعراء والأدباء، في صفحتي الثقافية.

- تجاوزت من العمر ما تجاوزت (الله يطول بعمرك)، والسؤال عن العمر صعب، عندما تنظر خلفك إلى زمنك الذي حضر ومازال نابضاً، كيف تقرأ في هذا العمر الذي اقترب من إكمال العقد التاسع؟

– العمر هو الحياة بمقياس البشر، وبرغم ذلك، أستغرب حالي بعد هذا العمر، وأستغرب كيف مضى سريعاً، وربما هذا الاستغراب هو نوع من القلق أو الخوف، خائف من حالي. ولكن هذا الخوف كان وسيبقى كالخطوة، خطوة الملك، خطوات إلى الأمام، خطوات تأخذني إلى أبعد، إلى أقرب.. لقد رأيت بلادي بنظرة صافية، بعينين بريئتين، ومازلت أرى بلادي بنفس النظرات الواعية. كيفما نظرت، سأرى الزمن بالعين الباسمة الضاحكة الفرحة، والكلمة النابضة بالسعادة.

- المرأة ملهمة وجميلة وساحرة في عين كل شاعر، والشاعر شوقي أبي شقرا كيف يرى جمال المرأة، كيف يقرأ جمالها؟

– قلت لك المرأة هي الحب، وأقول أيضاً، تعني لي المرأة الدهشة الصافية، الحيرة العذبة، وتعني لي أنها غير سوريالية وغير كلاسيكية. لذلك هي النعمة لنا، والحاضنة لحياتنا. المرأة لي هي قصيدتي تمشي ولا تمشي على الأرض، ورأسها مرفوع إلى السماء، وأرى في نظراتها ما أرى وما أريد أن أرى.

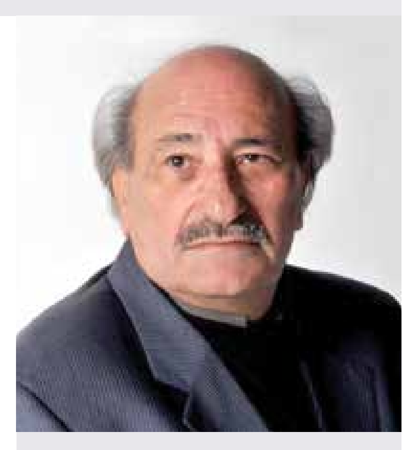
- أترك لك الكلمة الأخيرة التي تختارها؟

– تعلمت الشعر من والدي العسكري مجيد الذي رحل باكراً وتركني، بغير إرادته، حزيناً. تعلمت الحياة منه وهو الذي جعلني في المقدمة، والكتابة عندي هي الخير والأمل، وما كتبته وما أكتبه هو شكل من أشكال الحياة، مرآة الوفاء لمن أوجدني وغاب. إنه لي العطاء الكبير، والمنارة والذاكرة، والنور على دربي الطويل.. لا أحد إلا يتطلع وإلا يتقدم إلى وسط الدائرة، إلى النقطة حيث هو الشعر على عرشه، أو على مقعده من المخمل والحرير.



شوقي بالنظارات السوداء مع محمد الماغوط وأدونيس ويوسف الخال وفدوى طوقان وبدوي الجبل ونازك الملائكة وفؤاد رفقة ولور غريب وسلمى الخضراء الجيوسي وسواهم

يعد أحد أبرز أركان مجلة (شعر) التي أغنت القصيدة الشعرية مع الماغوط وأدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وفؤاد رفقة



قــراءة الـشــعـــر
على الجمهور العربي

المنصف المزغني

(١)

كتابة القصيدة هو فعل مختلف تماماً عن قراءتها على جمهور الحضور الذي يفترض فيه أن يكون: جمهوراً سمّيعاً، وذا حساسية شعرية خاصة، وله عادات في حضور الأمسيات الشعرية والإصغاء إلى القصائد في مختلف الأغراض.

(٢)

وللجمهور ذائقة مترسخة، وانتظارات محددة من الشاعر الذي يُحتاج إليه في التعبير عن المشاعر والمواقف والتصورات التي عجز الجمهور العام عن صياغتها في لغة رائقة، وجمال نظم، واكتمال معانٍ، وشطح خيال.

ولكن افتراضات الجمهور وانتظاراته هي، في أغلب الأحوال، متضاربة مع أحوال الشاعر، واقتراحاته الشعرية على الجمهور.. ففي جمهور أي أُمسية هناك قسمان:

الأول يعرف الشاعر.

والثاني يسمع هذا الشاعر لأوّل مرة.

(٣)

ومع الجمهور القارئ، فإنّ الجمهور حرّ في اكتشافاته، في تعاطفاته، وفي تذوق النص الشعري على انفراد دون أي تأثير من الحشود التي تجبره على التصفيق اللا إرادي أو المجاملة.

(٤)

ونشر القصيدة في الصحافة هو انفصال لسان الشاعر عن صوت قصيدته، فهو يتركها لجمهور حرّ يقرأ القصيدة، يتأمل تفاصيلها، يقطعها، أو يجتزئ منها ما يريد، أو يحفظها، أو يقرؤها بسرعة، أو يهملها بعد نظرة خاطفة، أو دون التفاتة، فالقارئ مسيطر على هواه بالمجلة الأدبية أو الصحيفة العامة.

ومثل هذا النشر الصحفي يلغي صوت الشاعر، فالقارئ يقرأ جريدة يومية، بغياب الشاعر، فالشاعر وهو يرمي قصيدته في أعمدة صحيفة، ينتظر في العادة أصداءها في نفوس قراء مجهولين أو معلومين، والقراء صحراء من الآراء، بين الإعجاب واللا مبالاة وما بينهما من الرأي أو اللا رأي.

(٥)

إن الزمن الحاضر قد تغيّر كثيراً عن ذلك العهد الغابر الذي كانت فيه الصحافة (جريدة أو مجلة) وسيلة أساسية لنشر القصيدة.

لقد ولّى ذلك العهد إلى الأبد، أو ضمُر حضوره، بعد ذيوع وسائل أخرى أكثر سرعة، وأوسع انتشاراً من الصحافة اليومية، بل وأقلّ كلفة. وذلك أنّ الذيوع والانتشار اللذين عرفتهما الصحافة، صارا نوعاً من الوسائل القديمة، وجاءت الوسائل الحديثة لتهدد القديمة، بخمول الذكر والهجر والإهمال.

(٦)

كانت قراءة القصيدة من شاعرها عادة مألوفة لدى الشعراء، خلال جلسة خاصة، في فضاء مفتوح (مقهى، مطعم، ساحة عامة، نادٍ أو شارع)، أو بصورة خاصة وحميمة (في بيت مغلق) على جمهور محدود جداً من ضيوف. أو على جمهور الحضور المتنوع والمختص (ندوة، ملتقى أو مهرجان)، أو نشرها بالصوت (في إذاعة أو تسجيل خاص)، أو بالصوت والصورة (تلفزيون، أو وسائل اتصال حديثة جداً وخاصة وقابلة للانتشار، مثل مواقع التواصل الإلكتروني الاجتماعي، فيسبوك أو يوتيوب)، أو في أغنية (بعد تدخل اللحن والصوت المؤدي)،

> **نشر القصيدة في الصحافة هو انفصال لسان الشاعر عن صوت القصيدة**

أو في كليب (بعد تدخل اللحن والصوت، وزيادة الصور السريعة المصاحبة)، أو في شريط سينمائي فتصير القصيدة مفتاحاً لموضوعه أو تلخيصاً لفكرته المركزية، أو في بداية مسلسل (حيث تصير القصيدة أغنية مرتبطة بموضوع المسلسل وحاضنة للفكرة الدرامية)، ويتكرر بثها مع كل حلقة.

(٧)

ولا مناص للقصيدة من أن تصل إلى جمهورها، وقد لا يكون غفيراً أو غفوراً مثل جمهور الأغاني والأعراس عند بعض الشعوب مثل شعبنا العربي، أو في جينيريك مسلسل تلفزيوني أو إذاعي. وكثيرة هي القصائد التي نهضت من الدواوين والرفوف، وصارت ملء الأفواه والأسماع والعيون. وبعض القصائد صارت نشيداً للشعوب ترددها لتأكيد الذات أو حفاظاً على روحها، مثل: (إذا الشعب يوماً أراد الحياة، فلا بد أن يستجيب القدر) لأبي القاسم الشابي، أو (سجّلْ أنا عربي) لمحمود درويش.

(٨)

حين يدعى الشاعر إلى مهرجان فإنه يكون قد جهّز نفسه للقراءة نفسياً على جمهور له انتظارات بحسب الموضوع والمناسبة، فهو أمام امتحان، ولا بد له من النجاح والتميّز، ولا بدّ أن تكون قراءته قريبة من موضوع الأمسية أو المهرجان وانتظارات الجمهور.

قد يعرف الجمهور شاعره، ولكن الشاعر لا يعرف الجمهور الذي يتغير بحسب موضوع الأمسية، ونوايا وانتظارات الجهة المنظمة. وهذه حالات تكاد تكون خاصة بالمهرجانات العربية التي تقام من أجل مناسبة معينة، سياسية عربية، أو إقليمية شديدة الخصوصية.

(٩)

إن حيرة الشاعر أمام جمهوره هي خاصة بكل شاعر، وهي تقاس بمستوى انتظارات جمهوره الذي لا يعرفه. ولكن الشاعر قد يعرف أو لا يعرف انتظارات الجمهور. وهذا الجمهور هو حشود متعددة الطبقات على مستوى استقبال الشعر، وقد جاء الجميع ليسمع أو ليستمع، أو ليرى الشاعر أو الشاعرة.

(١٠)

قد يرغب الشاعر في قراءة نوعية معينة من القصائد، وقد لا يرغب الجمهور في سماع نوع أو لون من الشعر من قبل شاعره. ولكن الشاعر قد يجهل أو يتجاهل رغبات الجمهور في بعض الحالات، فيغامر باقتراح قصائد جديدة، والحال أن الجمهور يريد من شاعره أن يمارس دور المطرب الذي يستجيب لما يطلبه المستمعون، فيطلب نوعاً معيناً من القصائد والموضوعات.

(١١)

قد يعرف الجمهور، بفعل العادة، رسالة الشاعر، فلا ينتظر منه إلا قصائد على مقاس ذوق الجمهور العريض. وهذه مسألة أو قضية أرّقت طويلاً شاعراً مثل محمود درويش الذي كان يطالبه الجمهور بالعودة إلى بيت الطاعة من خلال إعادة قراءة قصيدته (سجّل أنا عربي).

غير أن ما تعرّض له محمود درويش من (مضايقات) شعرية جماهيرية لم يتعرّض له نزار قباني إلا فيما ندر، فقد توزع نزار بين جمهوريْن طالبيْن لخطابيْن في الجمهور الواحد: الخطاب الغرامي، والخطاب السياسي.

(١٢)

ولا بد من الاعتراف بالفشل الذي بدأ يدبّ في جسد الجمهور الشعري، ليس عند العرب وحدهم، بل لدى أغلب المهرجانات العالمية الأخرى التي بات الشاعر فيها كمن يقرأ لنفسه، وبلا جمهور سوى حلقة المنظمين!

(١٣)

إنّ ضعف التلقي أو فتور الحماسة لسماع الشعر بات سمة بارزة في الأماسي الشعرية التي تعقد في العالم العربي أو الغربي. وهذا سؤال لا بد له من أجوبة جدية حتى يجيب المنظمون والشعراء والجمهور عن مسائل بديهية، حول علاقة الشاعر، والفن الشعري بالجمهور. وسوف يكون الجواب صعباً على الجميع، لأن الجواب أجوبة، متناقضة، ومتضاربة، ولكنها متحدة حول سبب رئيس يتلخص في أن الشعر صوت واحد وإن تعددت الأصوات في القصيدة الواحدة.

(١٤)

وقد يختنق الشعر الحديث (خاصة) في زحمة الفنون المنافسة، فالزمن تغير، وصار كثير الفوضى، والشعر الحديث خاصة، قد انسحب من التعبير عن هموم الجموع، وهذه الجموع انصرفت عن سماع الشعر الذي بات يشبه الهمس في الوديان، حتى في بلاد العرب، حتى في تلك البلاد التي قيل فيها: الشعر ديوان العرب.

بعض القصائد صارت نشيداً للشعوب ترددها لتأكيد الذات أو حفاظاً على روحها

ضعف التلقي أو فتور الحماسة بات سمة بارزة في الأماسي الشعرية

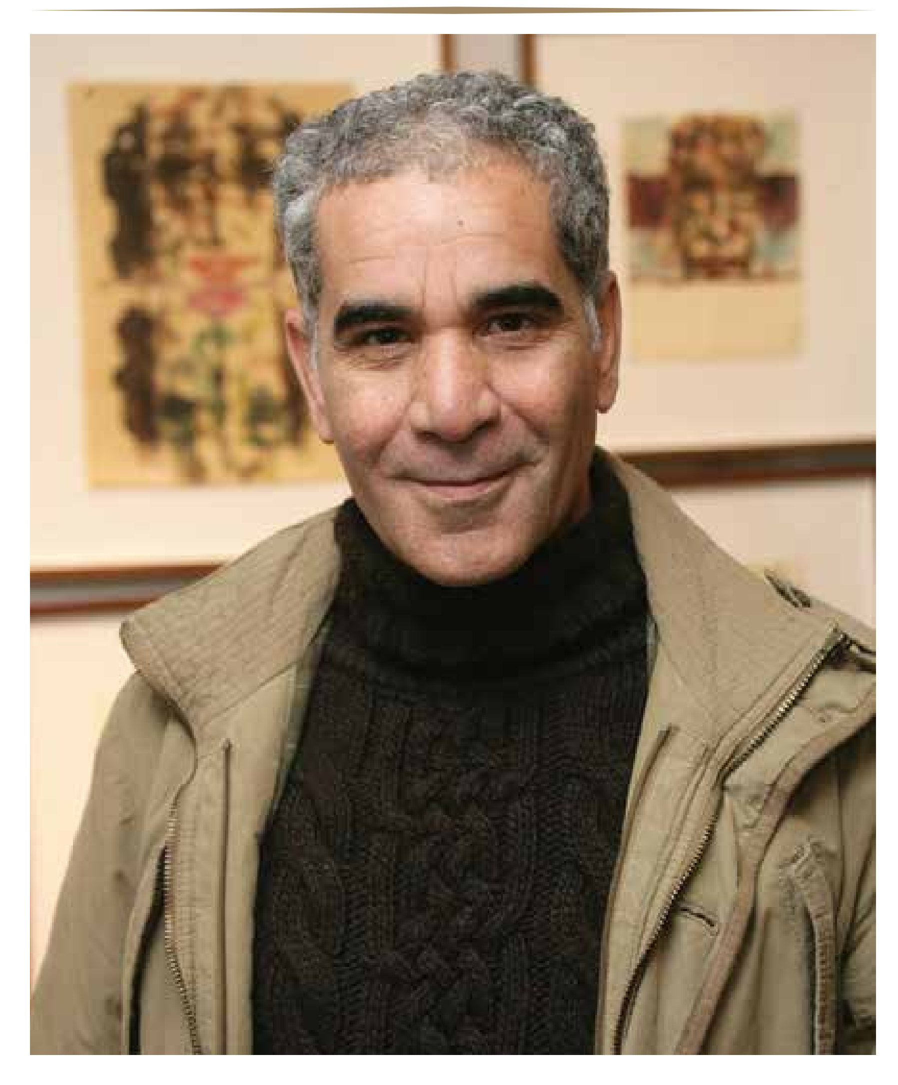
الشعر الحديث انسحب من التعبير عن هموم الجموع فبات يشبه الهمس في الوديان

بعد فوزه بجائزة الشيخ زايد للكتاب

خليل صويلح: أعوّل في أعمالي على تأنيث السرد كطوق نجاة من ذكورية التاريخ!

لطالما قال خليل صويلح (١٩٥٩)، إن نصه الحلم ربما يكون قد نسيه في قريته النائية بريف الحسكة في الشمال السوري، قبل أن يأتي إلى دمشق كي يدرس التاريخ في جامعتها ويعمل في الصحافة الثقافية، ويطل على المشهد كشاعر نشر عدة مجموعات في التسعينيات قبل أن يبدأ بالكتابة الروائية.. فعمله الأخير «اختبار الندم» الذي فاز مؤخراً بـ (جائزة الشيخ زايد للكتاب)، حمل ملامح من ماضيه البعيد الذي كتب من أجوائه رواية «سيأتيك الغزال» (٢٠١١)، لكنه دمجها مع أحداث اليوم وبيئة المدينة في دمشق والحياة المعاصرة.


زيد قطريب



لنقرأ الحرب والحب والمقهى والأصدقاء الذين تشردوا بسبب الأحداث وعصفت بهم النوب من كل حدب وصوب.. هكذا يمكن القول إن البطل الذي كان طفلاً في «سيأتيك الغزال» قد شاخ اليوم وبدأ باختبار الندم في توليفة معرفية سردية، تفصح عن قناعات المؤلف التي يلخصها من صفحات الرواية الأولى حين يقول: «المسألة تتعلق بما نفكّر به سراً، وننكره علناً، ما نرغب به ونندم على تنفيذه..»..

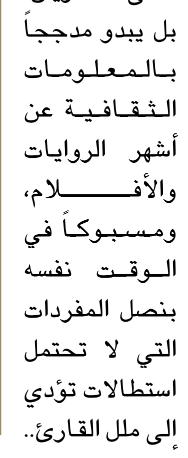
استناداً إلى هذه القاعدة المعرفية الفلسفية تجري أحداث اختبار الندم، بسردية عالية من أهم ميزاتها الجملة القصيرة المسنونة بشكل حاد من دون زوائد، والمزودة ببنك معلومات غني عن كتاب محليين وعالميين، عدا عن المواقف النقدية من الشعر والكتابة الروائية وغير ذلك من هموم الإبداع..

يمكن الحديث اليوم عن روائي قلب الطاولة على الأسماء المستهلكة في السرد السوري، ولو استعدنا تقرير لجنة تحكيم الجائزة حول أحقية صويلح و(اختبار الندم) بهذه الجائزة لتوضَّح الكثير مما نقصده هنا.. فالرواية تعتبر بصمة مختلفة في السرد السوري، بعدما استكان للكلاسيكيات وخضع لأسماء بعينها من دون تجديد حقيقي.. الكثيرون حاولوا تحديد ملامح الرويّ عند صويلح، وهل قدومه من الشعر أثرى الجانب الأسلوبي للرواية فجعله يصيب كبد المعنى من أول سهم بلا تمهيد أو تردد أو دوران حول الفكرة؟ أصدر صويلح في بداية تجربته عدة كتب شعرية منها (هكذا كان المشهد)، و(اقتفاء الأثر)، في تلك المرحلة التي كانت الفورات الشعرية من ملامحها المميزة، استطاع صويلح أن يبني خصوصية في الجملة الشعرية التي انتقلت مورثاتها إلى السرد الروائي وجعلته جديداً وفريداً فعلاً.. عن تسلل جينات الشعر

الى داخل النص الروائي، يقول صويلح: (أظن أنني لم أغادر منطقة الشعر تماماً، إذ حاولت الاستفادة من جماليات قصيدة النثر وجذبها إلى وعاء السرد كفضاء مجاور، يمنح ما هو حكائي ما يشبه خبط أجنحة الطائر، كما أن الرواية تحتمل استضافة الفنون الأخرى، ليس الشعر وحده، وإنما الفنون المشهدية بتأثير اهتماماتي الشخصية بالسينما والتشكيل. كل هذه الفضاءات تتضافر في نسيج سردي واحد يمنح الرواية ما هو أبعد من تخطيطات القماشة الأولى للسرد).

في (اختبار الندم) تلعب المرأة مهمة الكشف عن خبايا المجتمع السوري في الحرب، لتظهر تفاصيل الأحداث والتبدلات التي عصفت بهذا النسيج في السنوات الماضية، من خلال عابرات كان لهنّ سجالات مع الراوي أو جلسات حب أو مكاشفات من نوع ما.. فبدءاً من شخصية (آمال ناجي) القادمة من قرية في الريف الجنوبي، وصولاً إلى (نارنج عبد الحميد) أو (ر.ع.س) التي ماتت وحيدة في منزلها بحي الشعلان ونهشها كلباها بسبب الجوع!. عن هذه النقطة يقول صويلح: (أعوّل في معظم أعمالي على تأنيث السرد كطوق نجاة من ذكورية تاريخية. في هذه الرواية تحضر مفردة الاغتصاب كانتقام بهيمي من الجسد الأنثوي، إضافة إلى التنكيل بهذا الجسد بطرق مختلفة، حسيّة ولفظية. أرى أن المرأة كانت ضحية القسوة التي أفرزتها الحرب بوضوح، لذلك تتعدد طبقات العنف اتجاهها، حتى لو كانت بعيدة عن أتون النار مباشرة).

في الرواية أحكام نقدية تفسر هاجس خليل صويلح اللغوي فيما يتعلق بالكتابة الجديدة، فالرسالة التي تكتبها (أسمهان مشعل) وتقول فيها: (أنتظرك بكامل مشمشي) فيها استعارة واضحة من محمود درويش، وهي ما يدفع الراوي للرد: (تباً للمشمش والسفرجل والكرز)، ويطالبها بالبحث عن لونها الخاص خارج إطار التقليد!. هاجس الكتابة الجديدة في السرد، يدفع صويلح إلى التجريب في كل مرة، ففي كل الكتب التي وصلتنا نعثر على نص غني، لا يمشي على عكازين، بل يبدو مدججاً بالمعلومات الثقافية عن أشهر الروايات والأفلام، ومسبوكاً في الوقت نفسه بنصل المفردات التي لا تحتمل استطالات تؤدي إلى ملل القارئ..

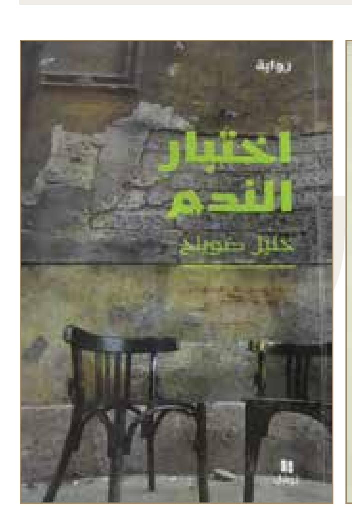


يقول صويلح: (كان الراوي مدرِّباً لورشة كتابة السيناريو السينمائي، إضافة إلى كتابته الرواية، وتالياً، فإن البعد المعرفي للشخصية يأتي من طبيعة اهتماماته وثقافته، وهو حين يسترشد بمرجعيات ثقافية، لا تأتي من باب الاستعراض، بقدر ما هي حاجة ثقافية تخص مهنته في المقام الأول).

لا يبدو غريباً أن تحط رحال الراوي أو البطل، في نهاية الرواية في مضارب شخصية «نارنج عبد الحميد»، المتمردة والمثقلة بذاكرة ثقيلة من الندوب والعذابات والآمال المسحوقة، لكن النهاية المفجعة في اختفاء «نارنج» دفعت البطل للقول: «بسفر نارنج لم تعد تعنيني الأخريات»، هل هو موقف معرفي أو تعاطف مع شباب يشكلون جزءاً من الهاجس السوري؟ يقول صويلح: (كان على نارنج أن تهجر مكاناً انتهكها مرتين، مرّة باسم الحب، ومرّة باسم الكراهية، وبناء على ذلك سيعيش الراوي بغيابها وجع الفقدان، هذا الذي أصاب الخريطة السورية بتمزّقات لا شفاء منها).

تجربة خليل صويلح السردية، تعيد الأسئلة حول مكانة الشعر في الثقافة العربية وهل طغت عليه الرواية حقاً؟ خاصة أن الكاتب بدأ شاعراً كما أسلفنا واعترف أنه لم يغادر فضاءات الشعر، بل حمله مع غيره من الفنون إلى السرد كي يبدو العمل الروائي غنياً متشابكاً وبسيطاً في آن.. تجربة تستحق الوقوف مطولاً لأنها تحمل فرادتها بشكل غير مهجن ولا مستنسخ من أحد.

جائزة الشيخ زايد للكتاب



من إصداراته

دمج أحداث رواياته في الأحداث اليومية وشخصية مدينة دمشق

من إصدارات الكاتب:
(ورّاق الحب ٢٠٠٢)،
(بريد عاجل ٢٠٠٤)
(دع عنك لومي ٢٠٠٦)،
(سارة وزهور وناريمان ٢٠٠٨)،
(سيأتيك الغزال ٢٠١١)،
(جنة البرابرة ٢٠١٤).

(اختبار الندم ٢٠١٧)
دار هاشيت أنطوان بيروت.
ونالت جائزة الشيخ زايد للرواية العربية.



فصيح بأوزانه وقوافيه.. بدوي اللغة والأسلوب البنائي

نحو تمدين الشعر النبطي

عياش يحياوي

إن ظاهرة البداوة في الصحارى والجبال والسهول متجهة بقيمها المتوارثة إلى التحوّل في مصنع المعرفي والسوسيولوجي للمدينة، ثم الزوال، ذلك أن الوعي البشري يتجه منذ بدء الثورة الصناعية في أوروبا من مركزية البداوة إلى مركزية المدينة.

الأولى ذات توجّه أحادي صارم متجهة بوصلتها إلى الماضي، والثانية ذات توجّه تعدّدي منفتح متجهة بوصلتها نحو الحاضر والمستقبل. ولأن الشعر النبطي هو في الأساس منتوج بدوي في لغته وموضوعاته وفي القيم الأخلاقية والجمالية التي ينطوي عليها، فإنه معرّض للتحوّل ليناسب القيم المدينية، أو سيكون معرّضاً للانقراض مثله أي أداة مادية انتهت وظيفتها، ولم تعد صالحة للتحول ودخلت المتحف، ومثله مثل أي طقس فني أو قيمي غير منسجم مع التحولات، التي شهدها الوعي المديني المتأثر بمحمولات الحضارة العالمية.

غير أن ما يمكن ملاحظته من مسار برنامج (شاعر المليون) الذي تنتجه وتنظمه لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية في أبوظبي، هو أن النص الشعري النبطي يتجه على يد المواهب الشعرية في شبه الجزيرة العربية إلى التحديث في بنيته البلاغية والقضايا التي تشغله. بل إن أصواتاً شعرية ونقدية خليجية نافذة أصبحت على وعي معرفي بأن البنية الجمالية التقليدية للشعر النبطي تتعرّض للحتّ والتآكل تأثّراً بالقيم التي أنتجها الحراك الاجتماعي والثقافي في المجتمع الخليجي المنفتح على الثقافات والمجتمعات في العالم، بمعنى أن المدينة أصبحت جاهزة لاستلام (النص النبطي) من عالم البداوة.

يقول الناقد محمد مهاوش الظفيري: (ظل الشعر النبطي في منطقة الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية في منأى عن الإرهاصات الحداثية، إلى أن أطلت حقبة الثمانينيات الميلادية من القرن العشرين، فقد خرج جيل من الشباب تطلّع لخلق آفاق أكثر رحابة تساعدهم على كتابة القصيدة وفق المفاهيم التي يؤمنون بها، وهذا الفعل مردّه أن هؤلاء الشباب تململوا من هذا الركود الطويل لنمطية كتابة القصيدة النبطية).

وكان من نتائج هذا التململ الذي أشار إليه الظفيري: الانزياح الذي حدث في القصيدة النبطية، من حيث أدواتها البلاغية وخروجها من الأنماط الأسلوبية المكرورة في نصوص الشعراء المتطلعين إلى نص جديد يتوافق ومستجدّات الوعي الجمالي في الشعر العربي الحداثي وجذوره السيكولوجية والجمالية، التي كانت نتاج الأطر الاجتماعية الخليجية الجديدة، ونتاج الثقافة العالمية وتمظهراتها في السينما والفن التشكيلي والموسيقا. وهو ما جعل الشاعر والإعلامي العُماني خلفان سليم الحارثي يقول: (الشعر شعر سواء كان حداثياً أم كلاسيكياً، والشعراء المجددون أيضاً كبار، والشعر الحداثي ليس عاراً على الشعر النبطي، وليست القصيدة التقليدية هي النهج الوحيد).

بل إن الشاعر بدر صفوق أحد أبرز الشعراء المجدّدين في النص الشعري النبطي التقليدي، يرى أن مدرسة الشاعر الكبير بدر بن عبدالمحسن، تأثرت في صياغتها لعالمها الجمالي الداخلي بإيحاءات وعوالم موسيقا الرحابنة، وهو رأي ما كان ليصدر عن شاعر نبطي كبير مثل بدر صفوق لولا التحولات الجذرية التي شرعت تتمظهر في المجتمع الخليجي وثقافة النخبة فيه. حتى إنه يرى أن الشاعر ليس مطلوباً منه كتابة قصيدة من ستين بيتاً، عامرة بالحشو الذي تفرضه صرامة النص النبطي التقليدي، بل يكفي أن يكتب الشاعر بيتاً واحداً ويتوقف عن الكتابة إذا شعر أن البيت عبّر عن الشحنة النفسية والجمالية بصورة مكتملة.

ومن ذلك نصه: (أمي تْسولفْ عن وطنْ ما له حدود.. كبرتْ.. شفت أن الوطنْ كانت أمي). ونصه الثاني: (أحياناً.. تدمع عيونك وأنت ما تدري.. ويذكّركْ في بللهنْ.. أقرب أصحابك).

ويؤكد الشاعر المجدّد فهد عافت أن: (الشاعر جاء ليقدّم للناس شيئاً جديداً يُرفض في البداية). وهو رفض منطقي ومنتظر، لأن مؤسسة النص الشعري النبطي التقليدي تحوّلت إلى قلعة مهابة وذات هيمنة وحضور في الوعي الاجتماعي العام الذي يمثل جهة التلقّي. ويقول فهد عافت في إطار هذا التوجّه التجديدي ضمن قصيدته (صورة):

(كانت الصورة جميله..
وكان في الصورة طفل
وخلفنا كانت مره تلبس عباه
واطراف الصوره ولد يضحك صباه
وقربنا حطّت حمامه.. قربها حطّت حمامه
تذكرين اش كثر كانت ابسط الأشياء تثير الانتباه
وفي البعيد احتفظت الصوره بمنظر مهر جامح
وفي البعيد فاخر الصورة شخوص بلا ملامح
تذكرين ايش كثر كان
الوقت.. شفّاف.. وحنون.. وطيب..
ومبهج.. ودافي متسامح).

بل إن شاعرة مميّزة مثل حصة هلال (ريمية) التي تألقت في برنامج (شاعر المليون) بنصوصها النبطية الصارمة في التزامها بأساسيات النص النبطي، راحت تجرّب الكتابة خارج قيود تلك الصرامة، ومن ذلك قولها:

(المدينة..
خيمة اسمنت.. وقزاز
المدينة
حشد.. قطعان.. البشر
في طوابق من ضجر
غابة اسمنت وقزاز
صحراء اسفلت.. وحديد
صاخبة حدّ التوحّش
موحشة حدّ الضجيج).

ويقول مسفر الدوسري:

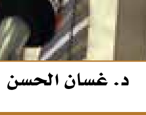
(إهجريني
وأدري بعدك
مالي من بعدك عمر
بس شسوي مالي حيلة
القدر أمره أمر
مالي إلا..
أمسك إيدين الصبر
وامشي من همي أردد:
لو هجرتيني سهالة
لو جفيتيني سهالة
ولو ظلمتي حتى حبي
ظلمك بعيني عدالة).

إن هؤلاء الشعراء هم أصلاً من أبرز من احتضنوا وتألقوا في بناء النص الشعري النبطي المتعارف عليه، بل إن شهرتهم بدأت من خلال إبداعهم في إطار منظومته البلاغية والجمالية التقليدية، لكنهم سرعان ما ضاقوا بقيوده فراحوا يجرّبون أساليب تعبيرية جديدة تنسجم وتطلعات أرواحهم التوّاقة إلى الحرية والجمال، وفقاً لقواعد إنشائية جمالية مستحدثة وشائعة في فنون الشعر والسينما والموسيقا والتشكيل، ومستحدثة وشائعة

الوعي البشري يتجه منذ بدء الثورة الصناعية في أوروبا من مركزية البداوة إلى مركزية المدينة

النص الشعري النبطي يتجه على يد المواهب الشعرية في شبه الجزيرة العربية إلى التحديث في بنيته البلاغية والقضايا التي تشغله


محمد مهاوش الظفيري



د. غسان الحسن


الأمير بدر بن عبد المحسن

ضمن حقل الذوق الأدبي الجديد، الذي وجد له حضناً ثقافياً واجتماعياً لدى المتلقّين الجدد، الذين وُلِدوا في المدينة وتعلّموا فيها وخاضوا تجارب الحياة في عوالمها.

ويظل السؤال الأبرز هنا هو: هل الخروج عن قواعد البيت الشعري النبطي وزناً وقافية وأعرافاً بلاغية يؤدّي حتماً إلى بناء نص شعبي جديد لا صلة له بالشعر النبطي؟ أم أن هذا النص الجديد المُؤسس على التفعيلة أو النثري، يظل من نسل النص النبطي وامتداداً له؟ هذا السؤال نفسه طرحته الساحة النقدية في الخمسينيات من القرن الماضي وما بعده على شعر التفعيلة، وذهب النقاد في ذلك مذاهبَ شتّى، بل منهم من رأى أن شعر التفعيلة على يد بدر شاكر السياب ومجايليه، مُتجه إلى الزوال لأنه غريب عن الشعرية العربية، ولأنه متأثر بالشعر الغربي ولا جذور له في واقع الثقافة العربية. غير أن مرحلة ما بعد الخمسينيات، أكّدت تجذّر قصيدة التفعيلة في الوعي الجمالي العربي، ولم يعد المتلقّي يطرح فكرة انفصال هذه القصيدة عن ثقافته العربية وانشغالاته وأسئلته وأحلامه. وهو ما يستلزم متابعة هذه المقاربة من خلال مسألتين: مسألة مدى علاقة شعر التفعيلة الشعبي بالشعر النبطي، ومسألة تأثير المدينة العربية المنفتحة على العالم في بنية النص النبطي التقليدي.

فبعد أن تناولنا أثر المدينة العربية –باعتبارها حقلا لسانيّاً وسوسيولوجياً– في بنية الشعر النبطي البدوي، وطرحنا سؤالاً فحواه: هل الشعر النبطي ذاهب إلى الانقراض مع تقلّص مساحة البداوة في البلاد العربية، ونزوح البدو إلى الحواضر لطلب الرزق والدراسة والاندماج في عالم تسيطر عليه التكنولوجيا ومنتجات التمدّن التي تفرض حقلاً لسانيّاً وقيماً جديدة على الشاعر النبطي؟ ها نحن نقترب من الإجابة عن السؤال المطروح، من خلال موقف الشاعر والباحث الأكاديمي الدكتور غسان الحسن، باعتباره المتخصّص الأول في البلاد العربية في دراسات الشعر النبطي، حيث قال لمجلة (الشارقة الثقافية): (هذه قضية جدلية في الأساس، والتوصيف الدقيق والصحيح للشعر النبطي هو شعر الفصحى العمودي، بأوزانه وقوافيه، ولكن باللغة البدوية وأسلوبها البنائي، وعبارة البدوية لا تعني الجانب الجغرافي، بل تعني تحديد إيقاع اللهجة، الذي يتطابق مع الأوزان والقوافي والتفعيلات التي حدّدها الخليل بن أحمد الفراهيدي. لو ذهبنا إلى شعر التفعيلة الذي أصبح يكتبه بعض الشعراء النبطيين، نجده يتطابق مع الشعر النبطي في اللهجة، والمختلف هنا هو الأساس الفني الذي تقوم عليه القصيدة النبطية، كالقافية والوزن الواحد للقصيدة، ما يجعل هذا الشعر ليس امتداداً للشعر النبطي، بل هو تنويعة من تنويعات الشعراء على اللغة البدوية. وللتوضيح أكثر إن الذي يكتب شعر التفعيلة العامي، يُخضِع نصّه لمواصفات التفعيلة كما هي الحال في شعر التفعيلة بالفصحى، ولكن ليس لما يكتبه صلة بالشعر النبطي، إنه جنس مختلف يُطلق عليه «شعر التفعيلة» باللغة الدارجة، ورأيي هذا ليس تقليلاً من أهمية هذا الشعر).

واستزادة في التوضيح، طرحنا عليه السؤال الآتي: إن نزوح البدو إلى المدن، سيُغيّر مفردات وصياغات اللهجة البدوية، بحيث تنتقل من صياغات بدوية إلى صياغات مدينية متأثرة بالتطورات والمستجدات الأسلوبية والصياغية التي يُفرزها اللسان المديني، ألا ترى أن المدينة تشكل خطراً على مستقبل الشعر النبطي؟ فقال: (أساس الشعر النبطي يكمن في اللهجة، من حيث ميزانها الصرفي وتساقط أو عدم تساقط حروف منها. في الشعر النبطي لا يوجد مثلاً تجاور لحرفين ساكنين في حشو البيت، كما هي الحال في لهجات كثير من الحواضر العربية. وقد لاحظنا من خلال برنامج (شاعر المليون) أن الشعراء النبطيين الشباب، الذين عاشوا في المدن يستعملون كلمات مدينية، ولكنها متجددة ومتفقة مع

> **توجد تحولات جذرية بدأت تتمظهر في المجتمع الخليجي وثقافة النخبة فيه**

> **هل نخاف من أن تتغلب اللهجة المدينية في الشعر النبطي أو من ذوبان اللهجة البدوية فيها؟ أم سيبقى محافظاً على خصوصيته ومواصفاته**



سيف السعدي في أحد برامجه عن الشعر النبطي

صياغات الشعر النبطي، وما غاب هو الكلمات الحوشية المغرقة في البداوة. فهل ستحلّ هذه اللهجة المدينية القريبة من الفصحى في الشعر النبطي فتظهر لغة (بدوية مدينية)؟ أم ستذوب اللهجة البدوية وتتغلب اللهجة المدينية في الشعر النبطي؟ الجواب مربوط بالمستقبل.. ولكن لحد الآن الشعراء النبطيون، الذين يأتون من عمّان وبغداد والشام، ويحملون شهادات علمية، لايزال شعرهم خاضعاً لمواصفات الشعر النبطي، على الرغم من كونهم لم يعيشوا يوماً واحداً في البادية).

ويمكن تحديد ما ذهب إليه الدكتور غسان الحسن بما يلي:

- حتى نُطلق على شعرٍ ما بأنه نبطي، لا بدّ أن يكون قريباً من قاموس اللغة العربية الفصحى، ويخضع لأوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي ومشتقاتها، ويلتزم بنظام القافية.
- مفهوم البداوة في الشعر النبطي لا علاقة له بالجغرافيا والمجتمع، بل أساسه القوام الصرفي للهجة البدوية.
- شعر التفعيلة الذي يكتبه بعض الشعراء النبطيين، ليس شعراً نبطيّاً ولا هو امتداد للشعر النبطي.
- يعترف الدكتور غسان الحسن بشعر التفعيلة العامي، ولا يقلّل من أهميّته ويراه تنويعاً شبيها بشعر التفعيلة في اللغة الفصحى.
- الشعراء النبطيون الذين ولدوا وعاشوا في الحواضر العربية، لايزال ميزان مفرداتهم الصرفي خاضعاً للبنية الصرفية، التي تميّز الشعر النبطي على الرغم من انصرافهم عن توظيف المفردات البدوية الحوشية وتوظيفهم مفردات ذات صلة بالمجتمع المديني.
- من الممكن أن تذوب اللهجة البدوية في اللسان المديني الحديث، غير أن محافظة اللسان المديني على الميزان الصرفي والبنية الأسلوبية المعروفة في الشعر النبطي، تتطابق مع الأساسيات التي تميز القصيدة النبطية.
- لا يرى الدكتور غسان الحسن وجود أي خطر على مستقبل الشعر النبطي مادام شعراء الحواضر ملتزمين بقواعده.

ولعلّ ديمومة قواعد الشعر النبطي في الحواضر العربية، على الرغم من نزوعها نحو


مسفر الدوسري


بدر صفوق

التحديث الاجتماعي واللساني، ليس مستبعداً مادام الأمر يتعلق بقواعد الوزن والقافية والميزان الصرفي، وهي قواعد لا صلة لها بالشعرية الإبداعية، بل بالتقعيد والمواصفات الشكلية، ويمكن تطبيق تلك القواعد حتى على لغة أجنبية كاللغة الفارسية، التي كُتب بعض شعرها قديماً على أوزانٍ فراهيدية. وقد أكّد برنامج (شاعر المليون) على مدار مواسمه الثمانية، أن الشعر النبطي يزداد تطوّراً في مضامينه وأساليبه البلاغية من موسم إلى آخر على يد شباب أغلبهم يعيش في المدن العربية. غير أن عبارة (المدن العربية) في ضوء علم الأطروحات الحديثة لـ(علم اجتماع المدينة) غير دقيقة من حيث بنيتها السوسيولوجية، أي الاجتماعية والثقافية، فهي، أي (المدن العربية)، تجمعات سكانية كبرى ذات بِنية مغلقة على نفسها، على الرغم من تعاملها مع العالم الخارجي، مع استثناء بعض المدن الخليجية المنفتحة ديموغرافياً وثقافياً وبنيويّاً على العالم. ومن هنا يمكن القول إن الشعر النبطي لايزال عمره طويلاً، ولن يطرأ على قواعده تغيّر ملموس إلا في أزمنة مستقبلية، تشهد فيها المجتمعات العربية تحوّلات جذرية في لسانها، ضمن إطار تحديثي تفرضه سيرورة الحركية الاجتماعية، وتأثير الآخر والتعامل مع مستجدّات التكنولوجيا والفكر الذي أنتجها.

أما شعر التفعيلة العامي بشعريته الجميلة والمتمرّدة؛ فسيواصل مساره، غير أنه سيظل في ظل الضوابط الثقافية والاجتماعية الراهنة عربيّاً الابن الوفيّ لثقافة النخبة، هذه الثقافة التي يمكن لها مستقبلاً أن تكون ثقافة المجتمعات العربية، ولكن في زمن غير زمننا.

البداوة الشعرية لا علاقة لها بالجغرافيا والمجتمع وقوامها اللهجة البدوية

هل تشكل المدينة خطراً على مستقبل الشعر النبطي بما فيها من مؤثرات ترتبط بالمستجدات الأسلوبية والصياغة التي يفرزها اللسان المديني؟



نبيل سليمان

تجليات حضور شخصيته في نصوص متعددة

دون كيشوت في الرواية العربية

يبلغ حضور نص في نصٍ آخر ما أحسب أن القول فيه بالتناص وحده، لا يكفي. فقد يبلغ أن يكون حضورُ نص شخصيةً روائيةً في نص آخر. ومن تجليات ذلك البديعة في باقة من الروايات العربية، هو حضور ما أبدعه ميغيل سرفانتس (دون كيشوت)، أو (دون كيخوت). مما تنوع بين حضور لشخصية (دون كيشوت) أو للنص نفسه، الذي سماه غوتيسولو بحق (كتاب الكتب).

رواية حارسة الظلال (١٩٩٩) للروائي واسيني الأعرج عنوان فرعي هو (دون كيشوت في الجزائر). وقد سردت الروايةُ وصول الصحافي الإسباني (دون كيشوت فاسكيس دي سرفانتس دالميريا) إلى الجزائر، سعياً خلف مشروع عمره في أن يكون كاتباً، ووفاء لأبيه الذي أراده أن يكون صنو جده الأكبر ميغيل سرفانتس، فكان أن تبنت الجريدة التي يعمل فيها مشروعه باكتشاف المكان الذي حجز فيه سرفانتس وأخوه رودريغو.

بتوصية من صديق يحل دون كيشوت ضيفاً على المستشار في وزارة الثقافة حسن أو حسين كما تلقبه جدته حنّا. وحسن الذي كان يعمل في الترجمة العادية للمراسلات الإدارية، صار مترجم الوزير، وبذا تكون رواية (حارسة الظلال) قد قدمت المترجم كشخصية روائية، إضافة إلى ملاعبة (كتاب الكتب).

لم يتصور حسن دون كيشوت الصحافي إلا دون كيشوت دي مانشا، وهو يئن من جراحات حرب خاضها ضد خيبات الدنيا، بينما يقص على تابعه وصديقه سانشو دي بانسا. وقد رافق حسن دون كيشوت بينما الإرهابيون يعصفون بالجزائر. وبدأ المشوار على خطا سرفانتس من الأميرالية، حيث كانت خطواته الأولى إلى زويبة (مزبلة – مفزعة) وادي السمار، إلى المغارة التي احتجز فيها سرفانتس ورفاقه، إلى أن أطلق سراحه مقابل فدية.

تحت ضغط التأرخة تأتي الديناميكية الروائية التي يوفرها المترجَم والمترجِم، وهذا ما انتهى باعتقال دون كيشوت والاشتباه بجاسوسيته. وسوف تظهر في التحقيق معه المترجمة مايا التي ذكّرت دون كيشوت بزُريد الموريسكية التي سحرت جده سرفانتس الذي كتب (كتاب الكتب) بعد أسره وسجنه خمس سنوات، ملخصاً (الحماقات الكبرى للانسان الذي يظن نفسه كل شيء وهو لا شيء). وفي رأي المترجمة مايا، أن جد دون كيشوت لم يفهم الجزائر جيداً، تحت ضغط الدين، فجعل من زُريد صورة لقلقه، بينما كان يمكن أن يجعلها مادته الأدبية للتسامح الديني. وقد انتهت الرواية بطرد دون كيشوت، والخطر يحوّم حول المترجم حسن.

وفي رواية هنا الوردة (٢٠١٦) للكاتب والشاعر أمجد ناصر يمضي الشاب يونس الخطاط إلى مدينة السندباد، في مهمة كلفه بها التنظيم السري المعارض، الذي ينتمي إليه في فضاء لا يتعين إلا باسمه الروائي. ومن الطريق إلى الفندق الذي لبث فيه يومين بانتظار من سيتولاه في تنفيذ المهمة، يكون يونس قد أنهى قراءة النسخة المختصرة

> واسيني الأعرج جعل بطله يرافق دون كيشوت بينما الإرهابيون يعصفون بالجزائر

من كتاب حكائي مترجَم يرجع إلى القرن السادس عشر. إنه كتاب (دون كيشوت) الذي أحبه يونس، لأن كاتبه يسخر فيه من قصص الفروسية الشائعة في زمانه، من خلال رحلة مضحكة مبكية لبطل الكتاب الفارس الذي لا يشبه الفرسان إلا برمحه الهزيل مثله، وخادمه الذي يبدو أكثر معرفة بالحياة من سيد يظن طواحين الهواء جيشاً من المردة.

هكذا يتحدث السارد في (هنا الوردة) عن (دون كيشوت) وعن يونس الذي ترك أفكاره في الرحلة، وفي الانتظار تسرح مع مغامرات الفارس الهزيل وخادمه. وقد أعاد يونس قراءة الكتاب أثناء الانتظار، وضحك مع رحلة فارسه المتعثرة، عندما اقتنع بأنه لكي يكون فارساً ينبغي أن تتوافر له نقود وحامل سلاح، فعاد أدراجه إلى إقطاعيته الصغيرة بعد أول خروج فروسي له، وراح يجهز نفسه لإعادة مكارم الأخلاق إلى عالم بلا قيم.

من بعد، وعندما تخفق محاولة اغتيال حاكم البلاد، يفرّ يونس مع من تلاحقهم السلطة. وفي المخبأ في مزرعة الدواجن، يرى يونس النسخة الكاملة من (دون كيشوت)، ويجد فيها حكايات جديدة مذهلة لرجل قرر أن يحيا في عالم المثل، عالم الفرسان الجوالين الذين لم يعد لهم أثر إلا في الحكايات التي كان يدونها.

ها هنا تتبلور دلالة حضور المترجَم في رواية (هنا الوردة)، وهي ما جعلت بعضهم يتحدث عن سرفانتس العربي أو سرفانتس الفلسطيني في هذه الرواية، ففي المسار بين النسخة المختصرة والنسخة الكاملة من المترجَم، وفي انجذاب يونس إلى المترجَم، يتماهى الإسباني بالعربي، والمتخيل بالواقعي، والرواية بالقارئ، ودون كيشوت بيونس الخطاط الذي يفكر في أنه بلا حسابات من وراء انخراطه في التنظيم: أنا لست فارس طواحين هواء. وفي مخبأ المزرعة يفكر يونس لأول مرة في أن البحث عن الحقيقة، والسعي إلى إقامة العدل، «وهما أساس تجوال الفارس حزين الطلعة، يقترنان بالهزل والحمق» هما أيضاً مرامه.

أما في رواية معبد أنامل الحرير (٢٠١٦) لإبراهيم فرغلي يبلغ التناص مدى كبيراً، إذ تحضر صفحات فصفحات من (دون كيشوت).

ويبدأ الأمر بنسخ رشيد الجوهري وسديم لـ (كتاب الكتب) في حملة نسخ الكتب الخالدة وما دمرته الرقابة، وذلك في مدينة الأنفاق السرية تحت (مدينة الظلام). ويقرأ رشيد وسديم مشاهد كوميدية من (دون كيشوت) مثل مشهد بحث الخادمة مارتيورنس عن حبيبها البغّال ليلاً، ووقوعها في قبضة (دون كيشوت)، حيث رآها البغّال فهوى على (الفك الشحيح للفارس العاشق). ويتلو ضبط صاحب النزل للخادمة التي اختبأت منه في فراش سانشو، وانفجار العراك، كلٌّ يلطم كلاً. وكذلك يقرأ الناسخان مشهد بحث النائبين عن الحمار في الجبل. وفي مواطن شتى من رواية فرغلي، يتوالى قول رشيد في شخص (دون كيشوت)، فيراه من الشخصيات التي لا تتركك محايداً إزاءها، وربما يكون أنموذجاً للفكرة القائلة بأن للجنون والحكمة ينبوعاً واحداً، وقد يختلطان حتى لا يمكن التمييز بينهما. ولئن تمكنت الرغبة في الكتابة من رشيد فامتثل لها وطورها، فقد كان ذلك مثل اكتشاف دون كيشوت لرغبته الأصلية في البحث عن العدل، وليس الفروسية. وهذا الذي يرسله السارد يتواصل في أن دون كيشوت لو كان قد بحث في أعماقه عن الوسائل التي يمتلكها لتحقيق العدل، لحقق شيئاً منه لأهله، بدلاً من الحماقات التي مارسها في أرجاء إسبانيا. ومما يرسل نقّار الزجاج في شخصية دون كيشوت، أن سبب الوهم الذي جرى خلفه هو أنه لا يعبر عن ذاته، فقد استعار رغبة أماديوس بطل قصص الفروسية الخارق، وجعل منه مثله الأعلى. والمضحك بالتالي أنه سيظل يصارع الأوهام، علماً أن أماديوس نفسه هو من اختلاق كتّاب الفروسية القدامى. ويرى نقّار الزجاج أن دون كيشوت ليس حراً، بل أسير إرادة أخرى، لعله اخترعها، لذلك يصارع أوهاماً لا يراها غيره. وهنا يطلق نقّار الزجاج عبارته: (في المهزلة حكمة كبيرة دائماً).

لقد أورث (دون كيشوت) كنص وكشخصية روايات واسيني الأعرج وأمجد ناصر وإبراهيم فرغلي، ما أورث من ديناميكية، سواء في ما بدا من التناص، أو في ما تجلّى في الشخصيات الروائية من أثر أكبر فأكبر، مما يحرض على البحث في الديناميكية الروائية للترجمة، ويغنيه.

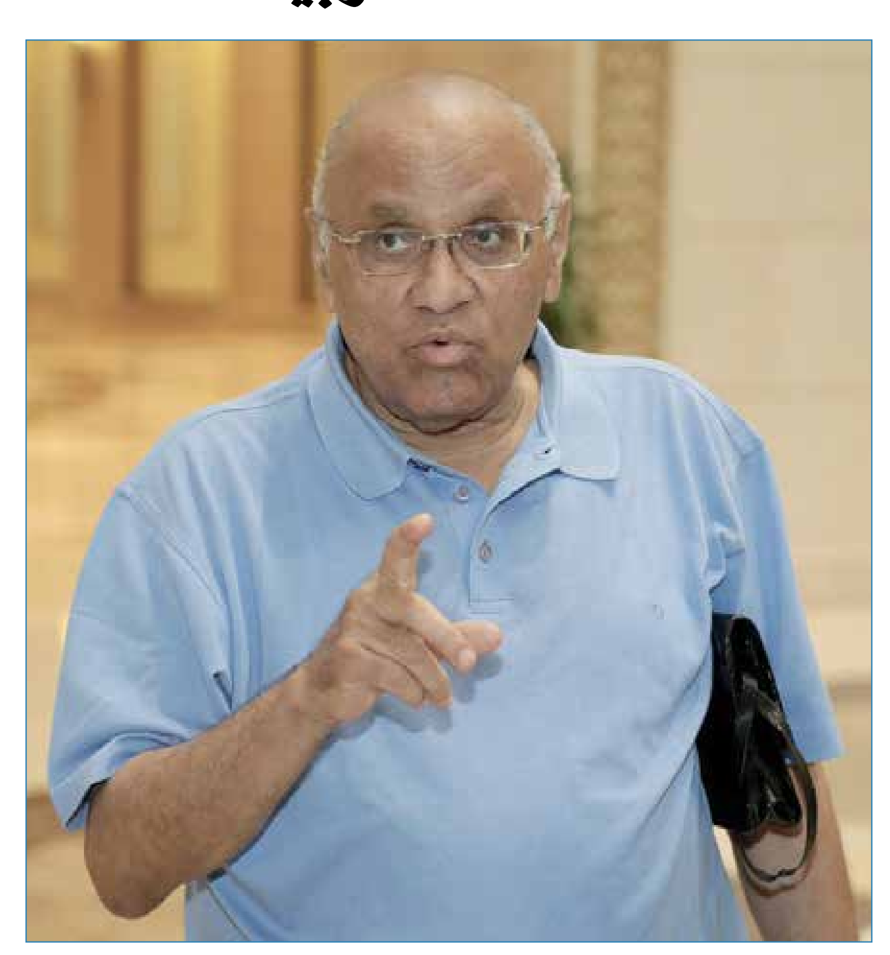
أمجد ناصر مزج بين سرفانتس العربي الفلسطيني ودون كيشوت ببطله يونس

إبراهيم فرغلي يخلط بين بطله رشيد ودون كيشوت وأقوالهما وأفعالهما في بحثهما عن العدل وليس الفروسية

التناص عند الثلاثة يحرض على البحث في الديناميكية الروائية للترجمة ويغنيه

استبدل القلم بالفأس

يوسف القعيد:
الأمية هي المأزق الحقيقي للثقافة العربية



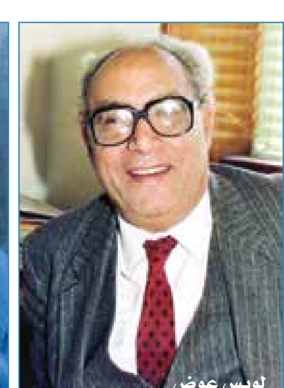
رانيا حسن

يوسف القعيد الروائي الثائر الذي تخلى عن الفأس ليحمل بدلاً منها القلم، ويرصد من خلاله عوالم القرية المصرية ويبدع في سرد هموم المجتمع المصري، جاءت رواياته محملة بالإسقاطات السياسية الجريئة، التي جعلت كاتبها دائماً ما يصطدم بالرقابة. يعد القعيد أشهر كاتب رواية مصري بعد نجيب محفوظ، وقد حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة (٢٠٠٨)، وحازت روايته (الحرب في بر مصر) المرتبة الرابعة ضمن أفضل (١٠٠) رواية عربية.. التقت به (الشارقة الثقافية) ليحدثنا عن عشقه للقرية المصرية وقصته مع الرقابة والعديد من التساؤلات حول إبداعاته.

- الضهرية بمحافظة البحيرة هي القرية التي ولدت فيها وترعرعت موهبتك الأدبية... حدثني عن أهم الذكريات عنها؟

- أتذكر عندما ذهبت إلى كتاب سيدنا الشيخ بخاطره، من أجل حفظ القرآن الكريم. وقد أنجزت حفظ جزء عمّ في زمن قياسي. وحصلت على جائزة سافرت مع أبي إلى مدينة دمنهور عاصمة المديرية للحصول على جائزة مالية من المدير. كان قدرها خمسين قرشاً على ما أتذكر، وقد كانت من المبالغ الكبرى التي دخلت بيتنا في ذلك الوقت، غير أنها الرحلة الأولى خارج الضهرية، والتي تبقى في وعيي (طشاش)، بعض ظلالها الغريبة بالأبيض والأسود طبعاً، أننا ذهبنا إلى شيخ سره باتع. لم أكن أشكو من أي مرض، ولكن والديّ كانا يخافان أن يلحق مصيري بمصائر أشقائي، الذين أتوا إلى الدنيا قبلي وماتوا، أذكر أن شقيقي الذي جئت إلى الدنيا فوق رأسه كان اسمه إبراهيم، وقد حفظت الاسم من كثرة كلام والدي عنه بعد أن خطفه الموت خطفاً.

كل ما أذكره من رحلة قسطا هذه، أننا في طريق العودة كان معنا حجاب. ربطه لي الشيخ المبروك تحت إبطي الأيمن بقطعة من القماش مبرومة على شكل حبل، كانت نصيحته لوالدي، أنه لا بد من الحفاظ على الحجاب وألا تصل إليه المياه. مازلت أتذكر أن أمي، أمدّ الله في عمرها، نسيت ذات مرة وحممتني في الطشت النحاسي الكبير، من دون رفع الحجابين، لا تتصور مدى الذعر الذي أصابها في هذا اليوم، وعندما عاد أبي من الغيط أبلغته، أخذاني إلى الدكتور. كانت قريتنا قد عرفت أول دكتور في تاريخها الذي استمع إلى قصة الخرافة باهتمام بالغ وسأل عن مكان الشيخ المبروك وكيفية السفر إليه، ثم كشف عليّ وبدلاً من رفضه قصة الذهاب إلى الشيخ، رفض أن يكتب لي روشتة تصرف من البندر حتى يوفر ثمن الدواء لأهلي الغلابة؛ لأن موتي مسألة أيام. ذلك أنني مصاب بروماتيزم يزحف إلى القلب وما إن يصل إليه، حتى يصعد السر الإلهي ويسترد الله وديعته منا... عاملوني في البيت مثل المحكوم عليه بالإعدام، غير أني عشت ولكن مازال شبح الروماتيزم الذي يزحف ببطء شديد إلى القلب، يهددني في كل مراحل حياتي.





لويس عوض

نجيب محفوظ

توفيق الحكيم

لم أستمر مع الشيخ بخاطره، ذلك أن أول مدرسة ابتدائية افتتحت في قريتي. مدرسة عسران عبد الكريم الابتدائية. معرفتي بالحرف المكتوب جعلتني أستبدل - وللأسف الشديد - القلم في يدي بالفأس، وربما كان مصيري أفضل وحياتي أحسن، لو أنني احتفظت بالفأس، لأنني اكتشفت بعد سنوات طويلة الحكمة المقطرة التي تقول إن القرى خلقها الله، وإن المدن بناها البشر منذ أن تركت قريتي، وفرضت عليّ الإقامة الجبرية في القاهرة. وكلما تعرفت إلى إنسان أسأله عن القرية التي جاء منها، فإن كانت له قرية قلت إن له أصولاً، وإن نبته خرج من أرض مصرية، قد أكون متعصباً للريف، والتعصب مرض من الأمراض التي لا أحب أن أشفى منها.

- استطاعت أعمالك الروائية أن تؤرخ للقرية المصرية، مثلما أرخ نجيب محفوظ للحارة المصرية، ونجد ذلك في رواية (يحدث في بر مصر) التي تحولت إلى فيلم (المواطن مصري)، وغيرها من الروايات التي تحولت إلى مسلسلات إذاعية وتلفزيونية، ثم تحولت لتشمل الهم الإنساني والمجتمعي، فظهر تأثرك بالحياة القاهرية... كيف ترى هذا التحول وهل كان بقصد منك؟

- بالطبع تحمل رواياتي تفاصيل القرية المصرية لأني ابن القرية، ومن الطبيعي أن يظهر هذ التأثر في رواياتي الأولى، فتجدين هذا في روايات مثل (يحدث في بر مصر) التي كتبتها في عام (١٩٧٦)، و(الحرب في بر مصر ١٩٨٦)، أيضاً (البيات الشتوي التي صدرت ٢٠٠٢)، ثم مع انتقالي للقاهرة بدأت تجليات هذه المدينة تظهر في أعمالي، وهذا نابع من معايشتي للأحداث، وظهر ذلك مثلاً في رواية (أربع وعشرون ساعة فقط ١٩٩٩)، و(قسمة الغرماء ٢٠٠٤)؛ لأن أهم شيء في النص الأدبي المعايشة، وليس معنى ذلك نقل الواقع كما هو، ولكن أنقل إحساسي بالمكان، وبالتالي يترجم في رواياتي دون قصد مني، وقد حدث الأمر نفسه مع صاحب جائزة نوبل (نجيب محفوظ) عندما بدأ بالروايات التاريخية، ومنها رواية (كفاح طيبة ١٩٤٤)، و(رادوبيس ١٩٤٣)، و(عبث الأقدار ١٩٣٩)، وكان سيكتب تاريخ مصر، وعندما اكتشف بأن الكاتب (جورجي زيدان) يكتب الروايات التاريخية (سلسلة روايات تاريخ الإسلام) تحول محفوظ للواقع فكتب في الواقعية الفوتوغرافية، ثم انتهى بالواقعية الشعرية في آخر أعماله.

- في رواياتك لا بد أن نجد إسقاطات سياسية، فمثلاً رواية (الحرب في بر مصر) تعري فساد ورشوة الموظفين وجبروت العمدة والإقطاعيين، ورواية (يحدث في مصر الآن) التي تتناول زيارة الرئيس الأمريكي لإحدي القرى ومدى استهتار وتعامل أجهزة الأمن مع أهل القرية، فنجد أن هناك علاقة تربط الأدب بالسياسة وبالتالي تنعكس في الروايات فما رأيك في هذا؟

- بالطبع لأن الأدب له علاقة بكل ما يحدث في الحياة، والسياسة جزء منها وبالتالي عند رصدنا للواقع نتطرق للسياسة وهموم المجتمع، التي تكون عبارة عن سرد وحكي، ولكن بطريقة غير مباشرة أحياناً، وفي بعض الروايات تأخذ مساحة أكبر عن أخرى لكنها حاضرة في كل الروايات، كما أن الأدب أيضاً له علاقة بعلم النفس فعندما تكلم (سيجموند فرويد) عن عقدتي أوديب وإلكترا وفسرهما

القاهرة في الستينيات

الإمارات أصبحت من عواصم العقل العربي ونراهن على مشروع سلطان الثقافي الممتد عربياً

اصطدمت كثيراً بالرقابة ولكنني لا أفكر فيها وإلا امتنعت عن الكتابة

والمأخوذتين عن مسرحيتين إغريقيتين وفسرهما، ليس المهم هنا أن تفسيره لهما صحيح أو خطأ، وإنما المهم أن اللحظة الأولى التي نبتت بها الفكرة كانت من خلال نص أدبي، العلاقة بين الأدب وعلم النفس مهمة جداً، وبالتالي كثير من علماء النفس خرجوا من النصوص الأدبية بأمور ونتائج أهم بكثير مما خرجوا به من علم النفس، لذلك لا يوجد انفصال بين السياسة وعلم النفس والنص الأدبي، لأن الكاتب يقدم رؤية للكون ضمن ملابسات هذه الأشياء.

- لماذا اعتبرت عملك (لبن العصفور) بالعامية مجرد نزوة؟

– أولاً، أحببت تجربة كتابة رواية بالعامية، لأنني أجد التراث المصري الروائي بالعامية يتميز بالغنى والتميز، كما أن العامية المصرية فيها إمكانيات إبداعية عديدة، ورأيت نماذج رائعة بهرتني وجعلتني أقدم على كتابة هذا العمل، منها رواية (مذكرات طالب بعثة) للكاتب لويس عوض، و(قنطرة الذي كفر) لمصطفى مشرفة، وكان هذا ليس بغرض التقليد، وإنما أعجبني الدخول في هذه النزوة المشروعة، ولكن هوجمت كما لم أهاجم من قبل في حياتي، وقالوا كيف لابن القومية العربية أن يكتب هذا النص ويحارب به اللغة العربية، وهي عمود من أعمدة القومية العربية، فهي رواية كانت على سبيل التجريب، ولن أكررها مرة أخرى، برغم أني كتبتها بحب وشغف.

- في روايتيّ (قسمة الغرماء) و(قطار الصعيد)، ركزت على هموم المجتمع المصري والإشكاليات المتعلقة به، خاصة العلاقة بين المسلمين والأقباط... حدثني عنهما؟

– ولدت وترعرعت في قرية الضهرية بمحافظة البحيرة وهي من القرى الكبيرة، وقد أسسها الظاهر بيبرس في إحدى جولاته، وكانت بها كنيسة بجوار منزلنا، وهذا غير موجود في كل القرى، لذلك هذا لفت نظري مبكراً لفكرة المسلمين والأقباط والعلاقة الملتبسة والمتأزمة أحياناً بينهما، لذلك تجدين أيضاً في رواية (البيات الشتوي) أحد الأبطال هو رجل مسيحي، وهذا ما جعلني أكتب وأهتم وأغوص داخل هموم وإشكاليات المجتمع، وحاولت أن أعبر عنها تعبيراً فنياً من خلال نص روائي.

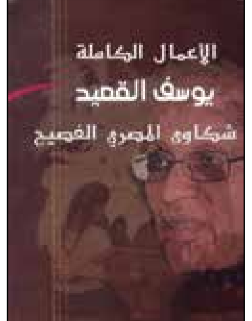
- ما هو تقييمك للمشهد الثقافي في مصر والوطن العربي؟

– بالتأكيد هناك انفجار روائي كبير في مصر والوطن العربي، نرى أن الرواية من أكثر الفنون التي تنشر أكثر من باقي الفنون الأخرى من قصة قصيرة وديوان شعري ونص مسرحي، وهذا ما يثير الحيرة لدي فعلاً، لأن علماء اجتماع الأدب توصلوا إلى أن الرواية تزدهر بفترات الاستقرار الاجتماعي! ونحن لسنا في فترة استقرار بل نمر بتحولات اجتماعية مخيفة وبشكل غير عادي، وأعترف بأني لا أتابع كل ما يصدر، لأنه كثير جداً، لكن من يكتبون الرواية في مصر والوطن العربي من حقهم أن يكتبوها ويصدروها، ومن حقهم علينا أن نقرأ إصداراتهم وبالتأكيد يمتلكون ذائقة ورؤية أخرى مختلفة تماماً عنا، لكن لا يصح أن نقف أمام إبداعاتهم ونرفضها كما نظر إلينا من الجيل السابق لنا تماماً، وتم رفضنا في فترة الستينيات، فلا يجب أن نكرر أخطاء الماضي بل علينا تقبلهم حتى لو كانوا ضدنا.

وأتاح منصبي لي كمقرر للجنة القصة في المجلس الأعلى للثقافة متابعة إبداعات الشباب، لكنني أتعامل معهم بعين المبدع وليس بعين الناقد.







من أغلفة كتبه

تحمل أفكاري تفاصيل القرية المصرية وظهر ذلك في رواياتي الأولى

- ارتبطت بعلاقة صداقة وطيدة بجمال الغيطاني حدثني عنها؟

– تعرفت إلى الغيطاني في رحاب نجيب محفوظ من خلال ندوته في مقهى ريش، التي تقام كل جمعة، وكنت وقتها مجنداً في القوات المسلحة، والغيطاني موظفاً في المؤسسة الإنتاجية، وصارت صداقتنا





يوسف القعيد أثناء حواره مع الزميلة رانيا حسن

قوية وأصبحت مكتبة الغيطاني مثل مكتبتي، وتوطدت صداقتنا بحيث لا يمكن أن يكتب الغيطاني حرفاً من دون أن أقرأه، وأنا نفس الشيء، وأصبح الوسط الثقافي يتعجب ويتساءل متى ستفسد هذه الصداقة؟ ولم تفسد إلى أن رحل عن عالمنا. وإلى الآن مازلت غير متصور فقدان ثلاثة من أصدقائي هم: الغيطاني ونجيب محفوظ ومحمد حسنين هيكل، وإلى الآن أشعر بأن الهاتف سيرن وأسمع صوتهم، فقد تعلمت من محفوظ ألا أتكلم عن النص قبل أن أكتبه فتخرج مشاعري في التحدث عنه بينما وقت الكتابة لا أجد شيئاً، وما قاله لي محفوظ بالنص، إن هذه المشكلة قد وقع فيها كل من يوسف الشاروني ويوسف إدريس. أيضاً هيكل الذي كتب لي رسالة خاصة مازلت أحتفظ بها عن رواية (قطار الصعيد)، ثم وقف معي وأصر على تقديم رواية (وجع البعاد) لإبراهيم نافع رئيس مجلس إدارة مؤسسة الأهرام وقتها حتى ينشرها في تسلسل في «الأهرام».

- كثيراً ما صدمت بالرقابة ومنعت أعمالك من النشر... هل تأثرت بذلك؟

– بالفعل، كثير من أعمالي مرت بمشاكل عديدة مع الرقابة، لكنني لم أفكر بها مطلقاً، وإلا فلن أكتب حرفاً واحداً، فهي اعترضت على رواية (يحدث في مصر الآن)، وطبعت في الخارج، والأمر نفسه تكرر مع رواية (الحرب في بر مصر) وبعد تسع سنوات صدرت، لكنها اصطدمت بالرقابة مرة أخرى عند تحويلها إلى فيلم سينمائي. الرقابة بالنسبة لي شر ولكن لن أقول لا بد منه، لأن الواقع المصري يحتاج للتحرر منها، لأننا محاطون بعالم لا يمكن أن نسير عكسه أو نقف ضده، لكنني أرجو أن ننضج بالقدر الكافي ويكون ضميرنا هو الرقيب.

- هل أضافت تجربة البرلمان ليوسف القعيد أم أنها أخذت منك؟

– هي تجربة ثرية ومهمة وجديدة لي، وهذا ما جعلني أعيشها لكنها أثرت في بالسلب وأخذت من وقتي وجهدي، وأعترف بأن لدي العديد من المشاريع الإبداعية لكني متوقف عنها بسبب هذه التجربة.

- ما هو طموحك في ظل وجود وزيرة للثقافة وهي إيناس عبدالدايم؟



الريف المصري

– بالطبع لولا موقفها واعتصامها والشرارة الأولى منها، لما رحل عنا الإخوان،

فهي لديها رغبة في النجاح، لكن ما أرجوه من الادارة المصرية هو اقامة مشروع حقيقي لمحو الأمية لأنها كارثة الكوارث، وفي رأيي أن المأزق الذي تواجهه الثقافة العربية هو الأمية.

- متى سنجد نصاً روائياً حقيقياً يتحدث عن الثورة المصرية؟

– الإبداع الأدبي عن الأحداث السياسية الكبرى يأخذ فترات طويلة، وارجعي لرواية توفيق الحكيم (عودة الروح) التي كتبت عن ثورة (١٩١٩) وكتبت وأصدرت عام (١٩٤٨)، أيضاً رواية نجيب محفوظ (السمان والخريف) عن (ثورة ١٩٥٢) كتبها ١٩٦١، أيضاً الأحداث العالمية منها (الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩)، نجد أن الروايات التي تناولتها كانت الستينيات والسبعينيات، اذاً علينا أن ننتظر حتى يكتمل الحدث نفسه، فمازالت هناك ملابسات عديدة متعلقة به، لذلك يجب عدم الإلحاح والانفعال لأنها ليست مقالة ولا تحقيقاً صحافياً.

- بعض البلدان العربية تتبنى قاطرة الثقافة وتتخذ من الثقافة منهجاً لها، ما تقييمك للمشروعات الثقافية الإماراتية؟

– الحقيقة أرى أن دور الإمارات أصبح في غاية الأهمية، والرهان الخاص بسمو الشيخ سلطان القاسمي، والذي يجب أن أشيد به وهو نشاط ثقافي امتد لمصر، وأصبحت الإمارات إحدى عواصم العقل العربي.

الأدب له علاقة بالسياسة كما هي علاقته بعلم النفس لأن الروائي يقدم رؤيته لما حوله

الرواية أكثر الفنون الأدبية انتشاراً في مصر والوطن العربي لأننا نعيش تحولات اجتماعية غير عادية



د. حاتم الصكر

البيان الشعري وشعراؤه

دعوة للمغايرة والجرأة

تضمنت الإشارة التي سبقت متن كتاب الشاعر خالد علي مصطفى (شعراء البيان الشعري) وعداً بأن يكون (إعلاء الصوت) بديلاً (لصمت العقود المنصرمة)، ويعني السنوات التي تلت صدور البيان الشعري ببغداد عام (١٩٦٩). وذلك الوعد يحفز القارئ – أو يوجهه – لتلقي شهادة عن البيان الذي شغل الكتابة الشعرية العراقية كثيراً، ونال من الجدل والنقاش ما ظل صداه لعقود تالية، انطلاقاً من طليعية البيان، ودعوته للكتابة بطريقة يمكن وصفها بالاختلاف عن السائد. وتوقيعه من الشعراء المعروفين حينها بحيويتهم وحضورهم، وهم: فاضل العزاوي، وسامي مهدي، وخالد علي مصطفى، وفوزي كريم.

وذلك يزيد من فضول القارئ، ويوسع أفق تلقيه وتوقعاته، لكون الشاعر خالد علي مصطفى مؤلف الكتاب هو أحد الأربعة الموقعين على البيان الشعري الذي ظهر في أول أعداد مجلة (شعر ٦٩)، التي صدرت ببغداد تعبيراً عن المغايرة والاختلاف والاحتفاء بالنص الجديد.

كما أن البيان جاء في سياق تحول في الشعرية العربية ذاتها تأثراً بما حصل في حزيران (١٩٦٧)، وبيانات الشعراء وتجمعاتهم، وقصائدهم المتناغمة مع حالة الشارع المحبط بفعل الهزائم. وهذا سبب مباشر في ما ظهر في البيان من روح التمرد والدعوة للمغايرة والجرأة والإيمان بالقصيدة، التي وصفها البيان في أسطره الأخيرة بأنها (آخر طلقة في بندقية هذا الكائن البدائي المتحرر، والمعقد، الواعي غير المتأكد، والذاهب إلى غايات عالم لا يمكن معرفة مغزاه أبداً). وهذه الكلمات تلخص الأزمة العامة لا أزمة المثقف وحده، بعد السقوط الهائل للقناعات والأفكار والرؤى السائدة بعد هزيمة (حزيران ٦٧).

لكن ذلك لن يتحقق في الكتاب. فقد نأى خالد بنفسه عن تقديم أية شهادة عن البيان، الذي وصفه باقتضاب في أسطر قليلة من كتابه المكوّن من قرابة مئتي صفحة، بالقول إن ما اشتمل عليه من مثيرات موضوعية أو ذاتية كمدونات الستينيين الأخرى التي تقع (خارج الفضاء الشعري). ولا أفهم كيف يستقيم هذا الحكم على بيان كان يتناول الكتابة الشعرية في الصميم، مهما اختلفنا حول أطروحاته وأفكاره. بذا خسرنا شهادة ذات قيمة فنية وتاريخية من داخل الفكر البياني ذاته، تتصل بظروف كتابته ودوافعها، وحقيقة صياغته وعائديتها لفاضل العزاوي، وتعديلها من الجماعة، وسوى ذلك مما ظل روايات متناقضة غالباً في ما صدر عن الجيل الستيني العراقي، وما أثار من قلق كان مطلوباً لتحريك المياه الشعرية الراكدة، بعد موجة الرواد القوية، وتعديلات الخمسينيين الخجولة وغير المؤثرة غالباً.

تراجع البيان الشعري إذاً إلى الهامش، وهذا ما حصل إذ ألحق المؤلف نص البيان في ملاحق الكتاب، بل في آخرها. وإذا كنا نأمل في الأقل أن نقرأ شهادة على الجيل نصاب بخيبة أمل أخرى، فالكاتب لا يؤمن بالتجييل، ويضطر إلى استخدام المصطلح اضطراراً، ومتابعةً لخطأ شائع لكنه مستقر في المفاهيم النقدية. ولا يحظى مقترحه باستخدام مصطلح جيل ما بعد السياب بالقبول، حتى إنه لم يستخدمه في سياق كتابه.

والصوت الموعود إذاً سيكون دراسات نقدية ثلاثاً لها قيمتها في التحليل النصي، وربط تجارب الشعراء بمراحلها المختلفة من البدايات حتى التحول والنضج.

الشعراء الأربعة يتصدرون برأي الكاتب قائمة جيل الستينيات وهم واجهته. لذا جوبهوا باللعنات من طرفين متناقضين: السابقين الذين لم يرضهم شغب الجيل وتمرده ودعوته للتجاوز، فحاكموه بمختلف إيديولوجياتهم، واللاحقين الذين نفوا الشعرية عنهم كما يقول الكاتب. ولكن الكتاب يصب لعنات أخرى على هذه الواجهة الجيلية المدروسة في الكتاب، وأقل تلك اللعنات مثلاً اتهام من هاجر منهم بأنه ترك مهنته في الغربة، فالموهبة برأي المؤلف لا تتجلى إلا في الوطن!

يندرج شعراء البيان في مكان دراسي واحد هو كلية الآداب ببغداد، فيما كان شعراء الريادة من خريجي كلية التربية التي كان اسمها دار المعلمين العالية. ولا ندري ما دلالة هذا الاصطفاف المدرسي، ولم يقدم لنا الكتاب استنتاجاً ما بصدد ذلك.

لكن الكتاب سيكون إضافة أخرى للاستعادة النقدية والذاكرة الشعرية، كما كانت كتب سامي مهدي وفاضل العزاوي

وعبدالقادر الجنابي، شهادات مماثلة عن الجيل ذاته وما أثار من قضايا، ولكن خالد أراد لكتابه أن يكون عن القصائد لا الشعراء، في نزعة نصية تريح القارئ، وإن لم يلتزم بها المؤلف دوماً. فقد تسللت للكتاب كثير من الأحكام الشخصية سواء بصدورها عن مزاج الكاتب، أو اتصالها بأمزجة الشعراء الثلاثة وشخصياتهم.

في الفصول المتعلقة بالشعراء الثلاثة زملائه في البيان الشعري الذي صار مظلة لجمع شتاتهم في الكتاب، يقدم خالد علي مصطفى دراسة صبورة واستقصائية لنتاجهم الشعري ،لا سيما بداياتهم وتأثراتهم المشروعة في اعتقادي بالمؤثرات المألوفة . فهم يبدؤون سيّابيين، وينحون منحى أدونيسياً في مراحل محددة، ثم يستجيبون لأصواتهم الخاصة ، وأساليبهم الشعرية التي يتميزون بها.

وهذا الجانب تكشفه الدراسة النقدية في الكتاب، ولكن أيضاً دون ربط ذلك بالبيان ومدى تمثل شعرهم أو استجابته للقناعات النظرية التي انطوى عليها البيان؛ كدعوته مثلا للحلم وسيلة للتعبير ورفض الواقع، وعدم انسياقه وراء الإيديولوجيات وأطروحاتها الصماء. وقد كان في معالجة هذا الجانب باعتقادي نفع كبير للقارئ لو أن خالد أولاه اهتماماً. وفي ظني أنه أراد الابتعاد عما يراه خارج الشعر كنصوص متحققة وأساليب تتحول وتتغير تبعاً لوعي الشعراء.

هكذا وجد في قراءته لشعر سامي مهدي المتميز بوعيه النقدي المبكر، اختلافاً عن سواه في عنايته بتركيز الملفوظ الشعري في القصيدة. ولذا سمّى الفصل الخاص به: القصيدة القصيرة. ورأى الكاتب أن ديوانه الأول (رماد الفجيعة ١٩٦٦) المتأثر فنياً كبداياته بالسياب، قد حمل (من اليأس والإحباط ما يعكس الأثر الإيديولوجي، وخيبة الثوري بالثورة، وما تؤول إليه من عذاب داخلي وعجز ذاتي عن تغيير الوضع المتردي). لكن تطوره اللاحق سينقله لأسلوبية تميز بها عن زملائه، وذلك باعتماد القصائد القصيرة ذات الكثافة الأدائية والاقتصاد اللغوي. وترافق ذلك مع تخففه من (البواعث الإيديولوجية وتطوره من المدركات الحسية إلى التعبير عن المدركات العقلية، أو من المشهدية إلى الشعورية والتأملية).

وفي الفصل الخاص بالشاعر فاضل العزاوي المعنون (الوقوف على حافة السريالية) يتم تفكيك تجربة العزاوي منذ بداياته، في مخالفة واضحة لتلك التجربة التي سيصفها المؤلف بما وصفها به خصوم العزاوي والجيل الستيني. وهنا نستذكر مقولة اللعنات الثنائية من السابقين واللاحقين؛ لنضيف إليها لعنة المجايلين الممثلة بكلام خالد عن تجربة فاضل. فتجريبه ليس إلا (حذلقة مبتوتة الصلة بالشعر والنثر معاً.. ولعبة لفظية لا تؤدي إلى غناء)، والدليل ما يورده المؤلف من أمثلة لقصائد تأكل نفسها، وذكر اسمه في النصوص، أو تركه لموعد موته شاغراً في بيت من القصيدة ، ومن تكرار أيام الاسبوع والأشهر وغير ذلك.. أما شعريته فأهميتها متأتية برأيه من (هذه القصائد الغريبة المستفزة) وما لاحظ في قصائد فاضل لا سيما في (تعاليم ف العزاوي إلى العالم) من تغريب شكلي. والخلاصة المستنتجة من دراسته أن ثمة يسارية متطرفة وفوضوية في شعره ، كما يسمه على المستوى الشخصي بالنرجسية والتضخم احتكاماً إلى تلك الأمثلة الي أوردها، وهي كلها قابلة للنقاش والجدل.

ويختم المؤلف بفصل عن الشاعر فوزي كريم وبداياته الشعرية في ديوانه (حيث تبدأ الأشياء)، ولكنه انصرف لتقصي المتشابهات من شعره مع شعراء كالسياب وحسب الشيخ جعفر وأدونيس، وخلص إلى أنه سيّابي النشأة وأدونيسي النضج لاحقاً، وأن شعره يمضي في وتيرة واحدة، وتعيق خياله وانثيال صوره رقابة عقلية في نصوصه .

لكنه ينصفه في الخاتمة حين يقرر أن شعره ظل أليفاً غير مؤدلج، حتى وهو في منفاه، فكانت قصائد المهجر كما يسميها المؤلف تمثلاً لذاكرة تستعيد وتستمرئ ما تعيده بحس رثائي عاطفي، مع الاحتفاظ بأطياف من الواقع الذي يعيشه ومفردات الحياة اليومية في المهجر.

إن كتاب خالد علي مصطفى، قراءة نقدية للشعراء لا لبيانهم الشعري الذي التموا حوله، وكانت دراستهم مثلاً في الكتاب ذاته ملتمين إنما بفعل ذلك البيان، الذي لم يحظَ للأسف بما انتظرنا من شهادة.. فكسب النقد النصي ممارسة جادة، وخسرنا أجزاء من ذاكرة صمت عنها خالد، برغم وعده للقارئ بالخروج من الصمت إلى الصوت.

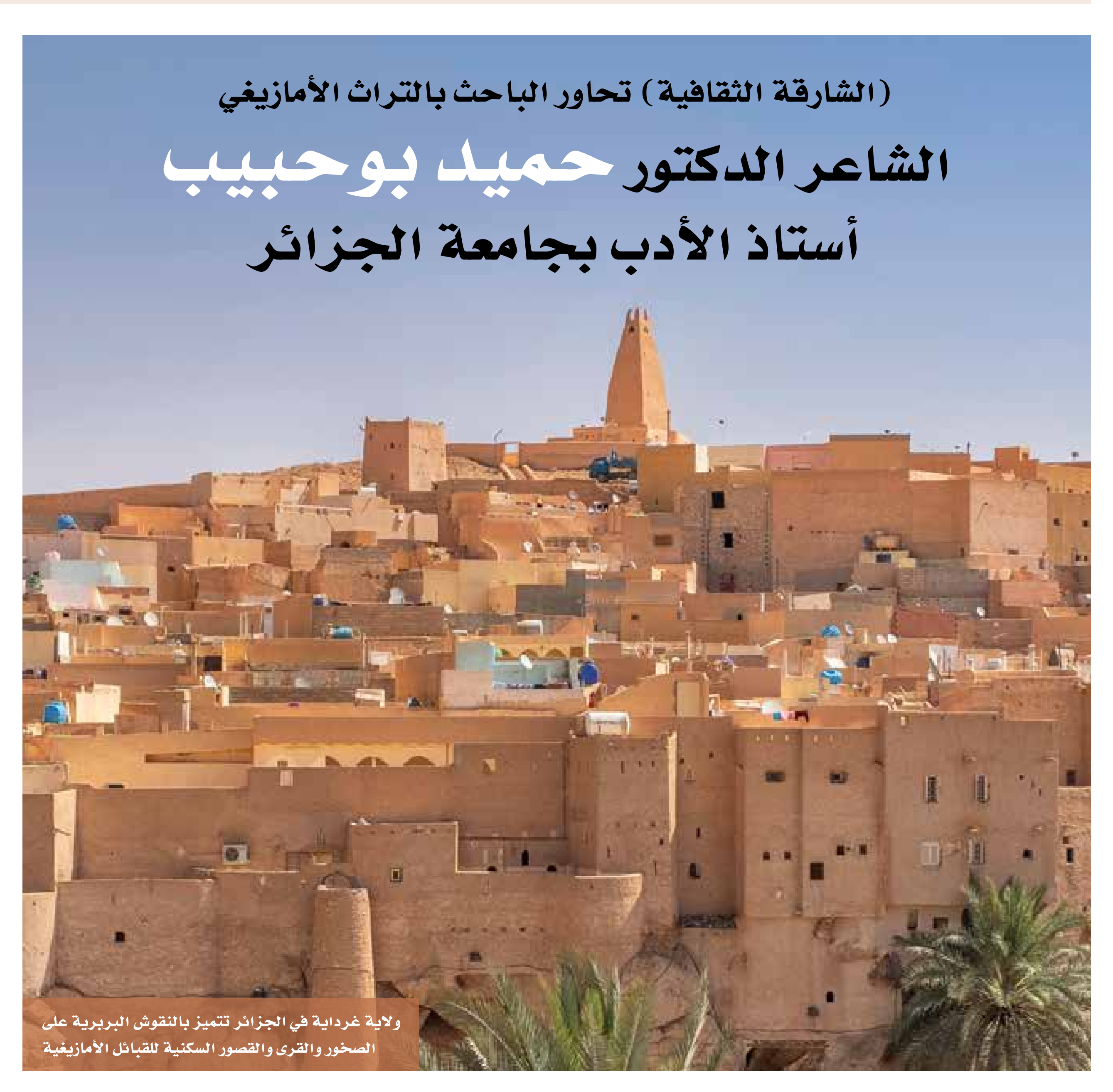
خسرنا شهادة فنية وتاريخية قيمة لتعمّد خالد علي مصطفى النأي بنفسه عن تقديم أي شهادة عن البيان الشهير

جاء البيان في سياق تحول في الشعرية العربية ذاتها تأثراً بما حصل في حزيران (١٩٦٧)

واجه شعراء البيان النقد من السابقين الذين لم يرضهم تمردهم واللاحقين الذين نفوا شعريتهم

(الشارقة الثقافية) تحاور الباحث بالتراث الأمازيغي

الشاعر الدكتور حميد بوحبيب أستاذ الأدب بجامعة الجزائر



ولاية غرداية في الجزائر تتميز بالنقوش البربرية على الصخور والقرى والقصور السكنية للقبائل الأمازيغية

د. أميمة أحمد

تحدث الباحث الدكتور حميد بوحبيب إلى «الشارقة الثقافية» عن الشعر الأمازيغي والشعراء الأمازيغ، تناول مقارنة بين الشعر العربي والشعر الأمازيغي، من حيث الأوزان وبنية القصيدة وموضوعاتها. واللغة الأمازيغية لها لهجات عديدة، وأكثرها نشاطاً بالإنتاج الأدبي اللهجة القبائلية، وأقلها نشاطاً لهجة الطوارق، وقد فسر الشاعر بوحبيب ذلك بحواره مع «الشارقة الثقافية».

الدكتور حميد بوحبيب شاعر جزائري أمازيغي، يُدرِّس الأدب الشعبي الجزائري في كلية الأدب العربي بجامعة الجزائر، صدرت له كتب ودواوين شعرية.

- الدكتور بوحبيب وأنت شاعر، كيف تفسر غياب الموروث الشعري الأمازيغي بحرف التيفيناغ، برغم أنه من الخطوط القديمة؟

– قبل أن تظهر الحروف اللاتينية أو العربية، وحتى قبل مجيء الفاتحين العرب المسلمين إلى شمال إفريقيا وُجد هذا الحرف «التيفيناغ»؛ فالسؤال الذي كان يؤرقنا ومازال، لماذا لم يكتب أسلافنا بهذا الحرف؟ لماذا أبدعوا هذا الحرف إذاً؟ الإنسان يبدع حرفاً من أجل أن يُبدع به، لماذا لم يوظفوه ولم يكتبوا به، وفضلوا أن يكتبوا بحروف فينيقية، وبحروف لاتينية ومختلف الحروف، ثم حلت الحضارة العربية الإسلامية شمال إفريقيا أيضاً فتبنوا الحرف العربي وكتبوا بالحرف العربي، ونُسِي هذا الحرف (التيفيناغ) وبقي محصوراً عند الطوارق، الذين يسمون أنفسهم إيموهاك


من التراث الأمازيغي

(Imuhagh) وتعني الرجل الحر، وهم سكان الجنوب الجزائري في تاسيلي وجانيت وإليزي تمنراست وعلى مشارف مالي والسنغال، هؤلاء حافظوا على حرف التيفيناغ، وكانوا يستعملونه في حياتهم اليومية ومراسلاتهم اليومية فقط، لكنهم لم يبدعوا نصوصاً أدبية ابداعية يُعتدّ بها، لذلك بقيت الحضارة والثقافة الأمازيغية بشكل عام ثقافة الكلمة، كما كانت الثقافة العربية الجاهلية ثقافة المشافهة، الفرق بينهما أن موروث الثقافة العربية تم تدوينه في القرن الهجري الأول (السادس الميلادي)، بينما اللغة الأمازيغية بقي موروثها شفهياً، وفي القرن الخامس عشر بدأ تدوينه.

- بعد جَمْع المدونات الشعرية الأمازيغية، لو أجريت مقارنة مع الشعر العربي من حيث أوزان الفراهيدي، كيف تكون الوزن الشعري الأمازيغي؟ وهل تطور الشعر الأمازيغي إلى شعر عمودي وتفعيلة ونثر كما تطور الشعر العربي؟

– سار تطور الشعر الأمازيغي تقريباً في نفس مسار تطور الشعر العربي من زاوية ما، من زاوية أننا إلى فترة قريبة جداً حافظت الذاكرة الجمعية على نفس الأنماط ونفس القوالب القديمة، وهو ما يقابل عمود الشعر العربي.

لدينا ثلاثة أنماط في الشعر الأمازيغي بين قصيدة «أسفرو» وهي قصيدة تساعية، تتشكل من (٥٧) مقطعاً صوتياً، من تسعة أبيات مقننة واضحة، وقصيدة «إيفلي» قصيدة سداسية، ستة أبيات، تتكون من بيتين بقافيتين مزدوجتين أيضاً مقننتين، وعندنا المطولات الحكمية، الحكم، قصص الأنبياء، تسمى «تقسيط»، وهذه مطولات تشبه الأرجوزة العربية وهي بشطرين وكل شطر له قافية، وهي قصيدة طويلة جداً في أغراض الحكمة وشؤون الدين وقصص الأنبياء، ومقننة أيضاً، وجميع هذه الأنماط الشعرية تُغنى. وحافظ الشعراء إلى غاية القرن العشرين على نفس العروض (العروض الأمازيغي عروض مقطعي) وعدد المقاطع الصوتية في كل بيت، فكانوا يحافظون على نفس البنية، ونفس النمط من دون أن يتغير، لكن في القرن العشرين الذي شهد صدمة الحداثة، والشعراء الأمازيغ بدؤوا يتعلمون ويطلعون على الشعر العربي وعلى الشعر الفرنسي وأشعار في ثقافات أخرى، فبدأت محاولة تجديد هذه البنى الإيقاعية، فحدث ما يسمى بـ «انفجار» هذه البنى القديمة، فقصيدة «أسفرو» لم تعد تساعية، وأصبحت مفتوحة على هوى الشاعر، ممكن أن تصل إلى (٢٠) بيتاً، ولم يعد هناك إيقاع فقط يحتفظ في (٧) مقاطع أو (٥) مقاطع صوتية في البيت، بينما الإيقاع تفجر فأصبح تقريباً في تعدد القوافي وفي تعدد المقاطع، القصيدة لم تعد محدودة الأبيات أصبحت متشظية، فوصلنا حتى إلى قصيدة النثر، معنى ذلك، هذا التطور في الإيقاعات جاء من فرط الاتصال بالثقافة العربية أولاً، والثقافة الفرنسية بشكل خاص.

> **اللغة الأمازيغية فيها لهجات عدة وأكثرها حيوية ووجوداً اللهجة القبائلية وأقلها نشاطاً لهجة الطوارق**

- في أمسيات شعرية حضرتها ألقي شعر أمازيغي، يشعر المستمع باختلاف موسيقاه عن موسيقا الشعر العربي، وأيضاً يختلف عن موسيقا الشعر الفرنسي، هل هذا صحيح؟

– بالتأكيد تختلف موسيقا الكلمة، لأن الكلمة تتأتى من صوتيات اللغة، فمخارج الحروف والصوتيات تختلف تماماً عن العربية، وبالمناسبة كل الأصوات العربية موجودة في اللغة الأمازيغية، وفيها أصوات أخرى غير موجودة في العربية، أما الأصوات الفرنسية فهي غريبة عن


الشاعر الأمازيغي الدكتور حميد بوحبيب

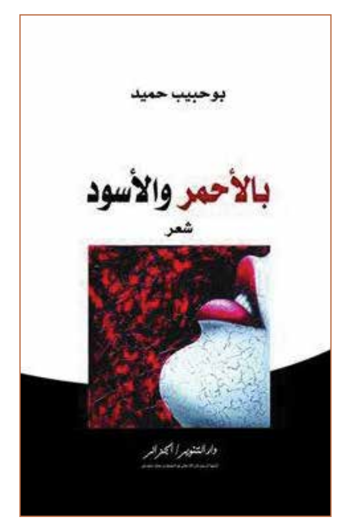
اللغة الأمازيغية، لذلك فالأذن عندما تستمع إلى هذه الإيقاعات ستحس بشيء خارق للعادة، شيء غير مألوف، أولاً، لأن صوتيات هذه اللغة ومخارجها وحروفها تختلف وتبدو معقدة نوعاً ما، فلما يسمع القارئ العربي صوت «أجا» أو مثلاً صوت «الشا» يبدو له كنوع من النشاز الصوتي في البداية، ولكن لأن هذه اللغة لها صوتياتها الخاصة، ثانياً، لأن بناء البيت الشعري في اللغة الأمازيغية مختلف، لكن عندما نقول في اللغة الأمازيغية من الناحية الأكاديمية، فهذا الكلام غير دقيق لأن هنالك لهجات أمازيغية عديدة، هناك شلحية ومزابية وقبائلية وشاوية وغير ذلك، وهناك اختلافات من لهجة إلى أخرى، ولكن على العموم فإن البيت الشعري الأمازيغي يخضع فقط للإحساس الداخلي للشاعر، ليست هنالك عروض مقننة فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، التي تعطينا البحر الطويل، هنالك ما يسمى «سماعي» أو feeling ويعني إحساساً داخلياً يشير إلى أن البيت مستقيم، وأن الوزن موجود، وعندما يقول الشاعر هذا البيت مختل الوزن، نقول له على أي أساس أنت تقول إنه مختل الوزن؟ يقول لك هذا إحساس داخلي، شعور داخلي أن هنالك شيئاً ما مختل في هذا البيت وبالتالي الاعتماد على السماع، وهذا الإيقاع المتوارث في الأذن القديمة الأمازيغية هو الذي جعل للعروض طوال هذه القرون خصوصية المحلية، ولكن الآن هناك محاولة لتقنين لهذا العروض، كما حدث للخليل بن أحمد الفراهيدي الذي اكتشف بحور الشعر.

- نتوقف عند اللهجات الأمازيغية، هل المدونات الشعرية التي وصلتنا حتى الآن هي من كل هذه اللهجات، أم إن هناك اختلافاً بين نشاط هذه اللهجة أو تلك؟ والسؤال أيضاً، أي اللهجات أكثر إنتاجاً للأدب والثقافة؟

– إذا عممنا الكلام على كل شمال إفريقيا يمكن أن نقول إن ثمة لهجتين أكثر نشاطاً من غيرهما، (اللهجة القبائلية) في بلاد القبائل بالجزائر، في ولايات الوسط (البويرة، بومرداس، تيزي وزو، بجاية حتى بعض إقليم العاصمة)، هذه المنطقة بفعل احتكاكها بالمركز يعني بالعاصمة وبفعل تفتحها على الغربة، ولأن كثيرين من سكان هذه المنطقة ذهبوا إلى فرنسا منذ بداية الاحتلال، فكان لهم نشاط كثير جداً واحتكاك بالثقافات العالمية، ولذلك هم الذين أنتجوا كثيراً، وهم أيضاً قاموا بجمع مدوناتهم، كان لديهم حس بضرورة جمع هذه المدونات قبل غيرهم، ذلك لم يَضِعْ الكثير من شعرهم عكس المناطق الأخرى، فقد ضاع الكثير من أشعارهم، المنطقة الثانية موجودة في المغرب الأقصى هي (لهجة الشلحة) ومناطق سوس وأغادير وطنجة حتى بني ملال، هؤلاء ناطقون بالشلحة، وأيضاً لديهم موروث أمازيغي منذ القرن السادس عشر مكتوب بالحرف العربي، وهذه المخطوطات يتجاوز عددها الـ (٢٥٠) مخطوطة موجودة في مكتبة ليدن في هولندا، وموجودة في بلجيكا، والآن في المغرب، وعندهم تقاليد كتابية كثيرة وعميقة جداً منذ القرن السادس عشر. هاتان اللهجتان أكثر نشاطاً من غيرهما، ثم تأتي بالمرتبة الثالثة (اللهجة الشاوية) في الشرق الجزائري (باتنة وخنشلة وسوق اهراس وغيرها)، ثم بعدها بدرجة أقل (لهجة بني ميزاب)، هناك لهجات أخرى أقل حظاً من الكتابة والاهتمام، لأنها آيلة إلى الانقراض أصلاً، مثل «اللهجة الزناتية» لم يصلنا منها كثير، معظم مدوناتها فقيرة وقليلة الانتشار، مثلاً عندنا «اللهجة الشنوية»، غربي العاصمة في تيبازة، كانت مجهولة تماماً، ولكن منذ حوالي (٤٠) سنة بدأ الاهتمام بها.

- للطوارق موروث شعري جميل يُغنى في أعيادهم، أليسوا من فروع الأمازيغ؟

– الطوارق بفضل عزلتهم الجغرافية مكنتهم من الحفاظ على موروث خاص بهم لم تمسسه المدنية أو تشوهه، لم تشوهه تيارات ثقافية خارجية قادمة من خارج شمال إفريقيا، فهؤلاء



«بالأحمر والأسود» الديوان الأول للشاعر

أجرى مقارنة بين الشعر العربي والأمازيغي من حيث الأوزان وبنية القصيدة وموضوعاتها


د. حميد بوحبيب أثناء حواره مع الزميلة أميمة

ليس هم الذين جمعوه، بل تكفل فرنسيون منذ بداية القرن التاسع عشر، مثلاً الأب فوكو جمع الكثير من المدونات الشعرية باللغة الطارقية. والطوارق بالنسبة لجميع الجزائريين وليس الأمازيغ فقط، يبدون دائماً لغزاً في الفسيفساء الثقافية، لا نعرف عنهم الشيء الكثير، هذه العزلة جعلتهم يُنظر إليهم بنظرة نوعاً ما «كرنفالية»، الرجل الملثم، الرجل الأزرق، كأنه إنسان غامض، كأنه أتى من قارة أخرى، لكن مع ذلك موروثهم رائع جداً.

- المرأة عند الأمازيغ لا ترث، والتفسير حتى إذا تزوجت بغريب لا يرثها ويدخل في أملاك العشيرة، هل إبعاد المرأة عن الميراث جعلها مقصية من الشعر أيضاً في مجتمع محافظ؟

– أولاً، دعيني أصحح فكرة حول الميراث بالنسبة للأمازيغ، قرار حرمان المرأة من الميراث اتخذ بقرار جماعي باجتماع ممثلي القبائل قبل دخول الاستعمار الفرنسي (١٨٣٠)، اجتمعوا بمرابع «قبيلة كاب جنات»، وحضر الاجتماع ممثلو حوالي (٢٤) قبيلة، وزكّاهم إمام فقيه، وثيقة الاتفاق موجودة إلى الآن، (كتب الفاتحة.. بتاريخ كذا وبحضور القبائل كذا.. قررنا نحن القبائل كذا.. وهو المرأة لا ترث)، القرار جاء على خلفية وقائع حربية، أن هنالك غزوات كثيرة، عاد الرجال الذين بقوا أحياء إلى ديارهم ولكن بعضهم لم يعد، صُنفوا في عداد المفقودين، فانتظرهم الأهل سنتين وثلاث سنوات وأربع سنوات فلم يعودوا، كان بعضهم متزوجين، والنساء على ذمتهم، فلا هي أرملة ولا هي متزوجة، فماذا يفعل الجميع؟ فاجتمع الوجهاء وقالوا لنعتبرهم موتى ولنترك الحرية للأرامل أن يتزوجن، فزوجوهن بعد مرور خمس سنوات من الغياب لاستحالة عودتهم، لكن المفاجأة أنه بعد زواجهن، والشروع في حصر الإرث والتركة وغير ذلك عاد بعض هؤلاء المحسوبين على أنهم مفقودون، فوقع الناس في حيرة من أمرهم، قانوناً وشرعاً هذه المرأة على ذمته، لم يطلقها وهو مازال حياً، ولكنها هي أيضاً على ذمة رجل آخر بزواج شرعي بإمام، هل يطلقونها لتعود لزوجها الأول أم يطلبون من زوجها السابق أن يطلقها ويصلح الأمر، فقالوا تفادياً ولكيلا يحدث معنا مستقبلاً مثل هذا الأمر سنجعل المرأة لا ترث.



د. حميد بوحبيب رئيس جلسة في ندوة أدبية بتونس

- كل شاعر ابن بيئته، وأبناء البيئة الأمازيغية كانوا مضطهدين على يد من عبروا هذه البلاد، هذا الاضطهاد الطويل، هل ترك لديهم موضوعات «الشعر السياسي المُحرض» أم كان الشعراء الأمازيغ يتكسبون من قصائدهم بمديح السلطان كما حال أغلب الشعراء العرب القدماء؟

– الموضوعات الأكثر هيمنة تقريباً موضوعات موجودة على المستوى العربي، لكن القصائد الأمازيغية لا تكاد تفصل بين الموضوعات، يعني لا تخصص قصيدة لموضوع واحد، في نفس الموضوع أحياناً تحار أين تُصنف هذه القصيدة، لأنها عالجت جانباً اجتماعياً، وجانباً نفسياً، وجانباً غزلياً وأحياناً تذوب الموضوعات، ليس هناك بلورة للموضوعات، يعني رؤية شاملة للموضوع، ثانياً هناك موضوعات تقليدية جداً مثل موضوع الرثاء، الشعراء الأمازيغ فقدوا أحبتهم فرثوهم، قصائد خاصة بالرثاء، قصائد خاصة بالمدح، ولكن على خلاف المدح العربي القديم «بالتَكَسُّب» لا نعرف شعراً في الأمازيغية للتكسب، الشعراء لا يتكسبون بشعرهم، قد يُعجب الناس بهم فيتصدقون عليهم لكن هذا قليل جداً، لا يوجد بالشعر الأمازيغي «أعطه يا غلام.. يقولها الشخص الممدوح للشاعر الذي مدحه»، التكسب بالشعر لا يوجد إطلاقاً، فالشاعر، لسان حال قبيلته، ولكن الشاعر كسر طوق القبيلة وأصبح شعره باسم الوطن، كان محبوباً، كانت تَمرّ عليه أيام وليال لا يجد فيها ما يسد رمقه. ومع ذلك لم يتكسب بالشعر، ولو تَكَسَّبَ لأصبح ثرياً جداً، لأنه كان محبوباً على طول المناطق التي يمرها. وهذا ما حافظ على ماء الوجه للشعر الأمازيغي، ومن جانب آخر، ولما كانت المحطات التاريخية كثيرة جداً، فقد ولَدَتْ شعر المقاومة، وأصبح عنصر المقاومة كأنه من ثوابت الشعر الأمازيغي.

ميراث المرأة اتخذ بقرار جماعي وجاء على خلفية وقائع حربية ودخول الاستعمار الفرنسي



يقدم ديوانه الثاني «ترنيمات الخلوة» في مؤسسة الثقافة بالعاصمة



د. عبدالعزيز المقالح

المتنبي على محك
طه حسين

بدأ طه حسين حياته الأدبية بعد عودته من فرنسا متمرداً يسعى إلى إثارة قُرائه واستفزازهم، اعتقاداً منه أن تلك هي الطريقة المثلى لتحريك المياه الراكدة في الحياة الأدبية والفكرية في مصر والأقطار العربية. وكانت كتبه الثلاثة الأولى: في الشعر الجاهلي، مستقبل الثقافة في مصر، طه حسين مع المتنبي، موضع رفض واعتراضات وردود أفعال متباينة. وكان الكتاب الأخير (مع المتنبي) أكثرها عرضةً للرفض في الأوساط الأدبية وبين أنصار الشاعر العظيم خاصة، فقد خلا الكتاب من الدراسة النقدية وتحول في أغلب صفحاته إلى هجاء وتحامل غير موضوعي. وقد أطال الحديث فيه عن شخص المتنبي وأسرته الخاملة، أبٌ سقّاء ذو أصول يمانية كما يزعم الرواة، وأمٌّ مجهولة ذات أصل همداني يماني كما يزعم الرواة أيضاً، وكأن طه حسين الأستاذ الأبرز في كلية الآداب، كاتب سِيَر ومنقب في تاريخ المشهورين من المبدعين لا ناقداً أدبياً وباحثاً في آثار هؤلاء المبدعين وإضافاتهم.

منذ الصفحات الأولى من الكتاب، أوضح طه حسين موقفه من الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وأعلن أنه لا يحبه ولا يريد أن يدرسه، وأن ما كتبه عنه لم يكن درساً ولا بحثاً وإنما أراد صحبته ومرافقته ليس إلاّ، وهي صحبةُ خصومةٍ إذا جاز التعبير، ورفقةٌ لم تخطر له على بال، وذلك بعض ما تكشفه السطور الآتية: (وليس المتنبي مع هذا من أحب الشعراء إليّ، وآثرهم عندي، ولعله بعيد كل البعد أن يبلغ من نفسي منزلة الحب أو الإيثار.. ولقد أتى عليّ حين من الدهر لم يكن يخطر لي أني سأُعنى بالمتنبي أو أطيل صحبته، أو أديم التفكير فيه، ولو أني أطعت نفسي وجاريت هواي لاصطحبت شاعراً اسلامياً قديماً مميزاً كالفرزدق أو ذي الرمّة أو الطرماح، أو شاعراً عباسياً من هؤلاء الذين أحبهم وأؤثرهم، لأني أجد عندهم لذة العقل والقلب أو لذة الأذن، أو اللذتين معاً، كمسلم وأبي نواس، وأبي تمام، وأبي العلاء المعري. ولكني لم أطع نفسي وإنما عصيتها، ولم أجار هواي وإنما خالفته أشدّ الخلاف وطلبت إلى صاحبي على كُرهٍ مني أن يصطحب المتنبي).

في هذا المناخ الروحي والنفسي، وعلى كُرهٍ، اقترب طه حسين من المتنبي؛ فكان لا بد أن تكون النتيجة التي يصفها بالخواطر المرسلة حيناً، وبالهذيان وشذوذ القول حيناً آخر، وأن من سجيته الأناة ومن سجيته العجلة، ومن سجيته الجد ومن سجيته اللهو. وعندما اقترب من المتنبي كانت العجلة واللهو هما من أَملَيا أغلب فصول هذا الكتاب الذي لا يخلو من أثر الدهشة والإعجاب غير محدود كما جاء- مثلاً- في تعليقه على مطلع القصيدة الدالية (عيد بأية حالٍ) وهو مطلع جدير بالإعجاب والإكبار وجدير بهذا القول: (وأقرأ هذه الأبيات التي لا أعرف أجمل منها، ولا أصلح للغناء):

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي
شيئاً تتيمُهُ عينٌ ولا جيدُ
يا ساقييَ أخمرٌ في كؤوسكما
أم في كؤوسكما هَمٌ وتسهيدُ؟
أصخرةٌ أنا؟ ما لي لا تحركني
هذي المُدامُ ولا هذي الأغاريدُ؟!
إذا أردتُ كميتَ اللون صافيةً
وجَدتُها وحبيبُ النفسِ مفقودُ

> بدأ طه حسين حياته الأدبية بعد عودته من فرنسا متمرداً يسعى لتحريك المشهد الثقافي الراكد

أما أنا؛ فمفتون بهذه الأبيات، وبالثلاثة الأخيرة منها خاصة. وما أعرف أني وجدت في كل ما قرأت من الشعر ما يشبهها جمالاً وروعة، ونفاذاً إلى القلب وتأثيراً في النفس. ومهما أحاول فلن أستطيع تصور ما يملأ نفسي من الحزن حين أسمع تَحَدّثَهُ إلى ساقييه وسؤاله إياهما عما في كؤوسهما أخمر هو أم هم وتسهيد؟ هكذا صار طه حسين مفتوناً ومندهشاً وعاجزاً عن تصوير افتتانه بهذه الأبيات من قصيدةِ شاعرٍ أعلن أنه لا يحبه ولا يؤثره.

ولم يقف الإعجاب والإكبار عند هذه الكلمات، فقد واصل الدكتور طه الحديث عن هذا البيت (أصخرة أنا؟) لما اشتمل عليه من تصوير وما يثيره من طرب حزين في القلوب. ويلاحظ أن هذه القصيدة لم تستأثر باهتمامه فقط، بل وأفسح لها مساحة من الحديث في كتابه، وهو ما كان جديراً بأن يثير نفوره أو غضبه من هجاء المتنبي لمصر ونواطيرها، لكن بدأ معه تجاه هذا الهجاء على العكس مما يشاع أو يبديه نفر من أشباه المثقفين من مواقف إنكار وانفعال تجاه موقف شاعر كان حسب طه حسين صادقاً في تصويره ونقده، وهذا نص من تعليقاته التي تتفق في الموقف مع ما ذهب إليه الشاعر: (ولست أعرف أصدق في مصر ولا أبرع في تصورها من هذا البيت الأخير- نامت نواطير مصر- وما أرى إلاّ أن المتنبي قد أُلهم البلاغة والحكمة حقاً حين وقف إلى هذا البيت الذي يختصر لوناً من حياة مصر منذ أبعد عهودها في التاريخ إلى هذا العهد الذي نحيا فيه).

يكاد هذا الموقف شديد الوضوح من هجاء مصر والمصريين في عصر كافور يعطيه براءة من التعصب ضد المتنبي لأسباب تتعلق بهذا الموضوع وأمثاله، ولكنه يجعلنا نبحث عن الأسباب الكامنة وراء ما سبقت الإشارة إليه من تحامل وإطالة الوقوف عند ما يراه بعض النواقص الشخصية والهنات الصغيرة التي لا علاقة لها بالمتنبي الشاعر وما تركه في مسار الشعر العربي من روائع خالدة. وربما اهتدينا في قراءة غير عابرة لكتاب طه حسين مع المتنبي، إلى بعض الأسباب التي جعلت اللقاء بين الاثنين بتلك الحالة من التنافر والبغضاء، ومنها ما كان قد أشار إليه الدكتور طه في مطلع كتابه من أنه قد فوجئ بحديث الباحثين عن المتنبي وإسرافهم في حبه والإقبال على دراسته وتدريسه، فلم يرق له ذلك الصنيع فأراد أن يقدمه في صورة مختلفة تناقض الآخرين وتكشف عن إسرافهم ومبالغتهم في تحدٍّ سافر لهم أكثر مما هو تحدٍّ للمتنبي، وقد نجح في هذا الاختبار الصعب ولكنه افتقد تعاطف الكثيرين من محبي الشاعر والمعجبين بشعره.

ذلك هو السبب الأول، أما ثاني الأسباب من وجهة نظري ومما أوحت به القراءة المعمقة للكتاب موضوع الحديث، أن الدكتور طه استعجل الذهاب إلى ذلك اللقاء في ظروف عاصفة تمر به بعد إبعاده عن الجامعة وقبل أن يتمثل المتنبي كما يتمثله الكهول الذين عركتهم الحياة وعصرتهم بمواجعها وآلامها. ولو قد تأخرت قراءته للديوان إلى أواخر الخمسينيات أو إلى منتصف الستينيات من القرن الماضي، لوجد فيه فيلسوفاً لا متفلسفاً وشاعراً جديراً بالمزيد من تلك الأوصاف التي كانت تند عنه وتختلف عن موقفه العام، والتي عبرت عن مخزون من الإعجاب والإكبار وأثبتت أن عميد الأدب العربي يدرك حقيقة الشعر وأين يكون وكيف يكون.

لقد استعجل مرافقة أبي الطيب وكان عليه أن يؤجل تلك المرافقه إلى زمن يكون فيه قد تناسى معه كتابات الإعجاب والتقريض وصار متفرغاً للمتنبي وحده بعيداً عن كل تلك المؤثرات التي أحدثها نقد متسرع ورغبة عارمة في السبق.

ولا أريد أن تخلو هذه القراءة الموجزة عن كتاب طه حسين (مع المتنبي) دون إشارة إلى ردود الأفعال العنيفة التي أثارها هذا الكتاب بعد ظهوره مباشرة، والتي استمرت في التصاعد لسنوات. وسأكتفي بالإشارة إلى نموذج واحد منها، وهو للعلاّمة محمود محمد شاكر أشهر المحققين والمتعمقين المعاصرين في التراث العربي، والذي لم يكتف في ردوده الحادة على عميد الأدب العربي بالإشارة إلى غمطه المتعمد لمكانة المتنبي والتقليل من عظمة ما أبدعه من إنجاز شعري، وإنما أردف ذلك كله بادعاء عريض خلاصته أن كتاب طه حسين عن المتنبي لم يكن في جوهره سوى سطو مكشوف وانتحال واضح لكتابه هو وعنوانه (المتنبي) الصادر في عام (١٩٣٦م)، وهو العام الذي صدر فيه كتاب طه حسين.

تناوله للمتنبي في مناخ روحي ونفسي غير مريح جعله يقر بأنه لا يحبه ولا يؤثره

ربما يعود الأمر لكون المتنبي كان شديد الوضوح بهجائه في قصيدة كافور

واجه عميد الأدب العديد من الردود الحادة لتقليله المتعمد من مكانة المتنبي

يصغي إلى الوجود بروحه

بهاء طاهر
اللغة والمعنى ووجع الواقع



عندما تصبح (الكتابة مهنة مقدسة لديه، ويصبح الحب موقفاً من الوجود، ومدخلاً رئيسياً لرؤية الكون ولرؤية العلاقات الإنسانية) فأنت أمام مبدع يصغي إلى الوجود بروحه، تستدرجه الكلمات إلى فسحة الكشف، كما يستدرجها إلى موسيقاه التي استدلت إلى إيقاعها في الحب والحلم والحزن والمنفى، يأخذه الحنين إلى أقصاه (فيتساءل ما الذي يعينه الحنين؟)، كما يأخذه الحب إلى منفاه، فتتسرب روحه في الأمكنة والأزمنة، وهو يفكر في ذلك الطفل الذي يطارده حتى آخر العمر؛ (لأن) الانسان هو ابن الطفولة كما يقول. وكأن الطفولة بئر من الأسرار والأحلام، والكشف تستدرجه إلى فضاءات دهشتها، فيستدرجها إلى أوراقه، وأحلامه، بذاكرته التي لا تكف عن النقر على شباك القلب، بأصابع الزمن، الذي يعيش في صراع دائم معه.

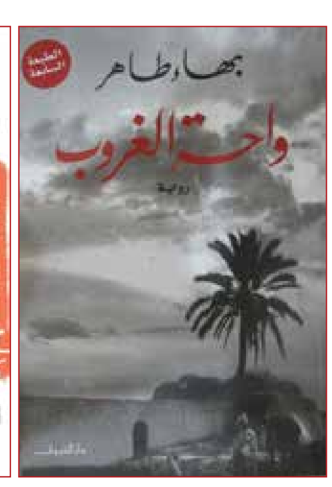


د. بهيجة إدلبي

بهاء طاهر مبدع تنفتح عوالمه على وجع الواقع، كما تنفتح على فسحة الحلم، مثقف يحلم بتغيير الخطاب الثقافي، لأنه مؤمن بالدور الريادي للمثقف في حركة مجتمعه، ومؤمن بدور الثقافة في التغيير؛ لذلك تقرأ في خطابه الإبداعي، تلك الإيقاعية التي تنفتح على العلاقة الجدلية بين الثقافي والسياسي، بين التاريخ والحاضر، بين الذات والآخر.

مشغول بحرية الإبداع وحرية الإنسان، يستدرج شخصياته من عوالمها المختلفة، ليختبر ذاته في مراياها، بلغة هي أقرب إلى الشجن الحزين. متأمل في الذات والعالم والوجود، بروح صوفية لا تقلق النص، وهي تستدرج قلق الذات، وإنما تصاعد بالنص والذات إلى حساسية الكشف عن إيقاعية العلاقة بين الذات والوجود.

في كتاباته مساحة للحب بوسع الحلم، ومساحة للحلم بوسع الوطن، ومساحة للوطن، بوسع المعنى، يدهشك ببساطته، كما يدهشك بعمقه، فتنشغل بأسئلته الصغيرة كما تنشغل بأسئلته الكبيرة، لأنه مشغول بالكتابة قدر انشغاله بالانسان، أخلص لحرفه فأخلص الحرف له، كُتب عن الحب بفطرة عاشق بكر، وكأنه يتلمس بالكلمات مفاتح صوفية غائبة فيه كما هو غائب فيها، يبحث عن (نقطة النور) في كنه الكائن، كما يبحث عن الكائن في نقطة النور، أفرد دهشته منذ مجموعته الأولى (الخطوبة) فقال عنه يوسف ادريس إنه (كاتب لا يقلد أحداً.. ولا يستعير أصابع غيره) مشغول بروح الإنسان، حسب علي الراعي





تفرّد بالقصة كما تفرّد بالرواية، لأنه متفرد بوعيه الفني، وحسه التجريبي، فمن يقرأ (بالأمس حلمت بك)، و(أنا الملك جئت)، و(ذهبت إلى شلال)، تسكنه نكهة لها بهاؤها الخاص، ليكتمل ذلك البهاء في رواياته: (شرق النخيل)، و(قالت ضحى)، و(خالتي صفية والدير)، و(الحب في المنفى)، و(واحة الغروب).

تشعر وأنت تفرد روحك في عوالمه، أنك تصغي إلى هسهسة اللغة، وهي تستيقظ في الأشياء، حيث تنمحي المسافة في الخطاب بين الشيء ومعناه، ليدخل المتلقي في حالة وجد خفي، بينه وبين النص، مأخوذ بتلك الطاقة الفائقة من الكثافة اللغوية، التي تختصر الزمان والمكان، بفنية مدهشة، حيث تأخذك اللغة لدى بهاء طاهر إلى عوالم أبعد من الكلمات، وكأنها تفرد عليك ظلالاً من شلالات المعاني التي تصاعد بك إلى مرافئ الزمن البعيد، حيث لا ترى غير المساحات البيضاء الشاسعة التي تلتف حول روحك لتبلغ أقصى المعاني.

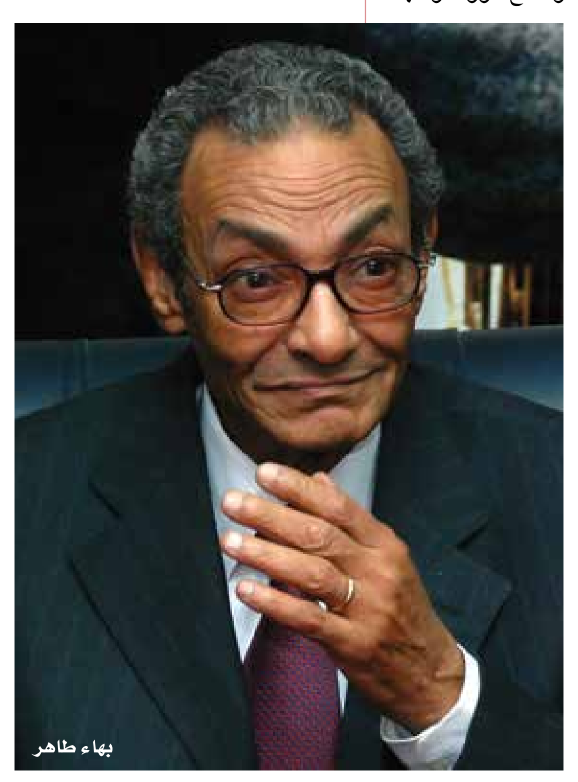
فلكل شيء في إبداع بهاء طاهر بهاؤه، اللغة (كلمة وجملة وأسلوباً ومعنى)، الزمان (اضياً وحاضراً ومستقبلاً)، المكان (كينونة وحلماً)، الشخصيات (قلقاً وأسئلة وإنسانية)، الوطن (دفئاً ووجعاً وغربة ومنفى)، الصحراء (روحاً وشغفاً وأبداً)، الحلم الوجع، الصمت الكلام، التاريخ التأمل، الحب الهجر، الأسئلة الرؤى، لأنه يقرأ العالم برهافة إنسان تدهشه الأشياء كطفل، وكأنه يقرأ الوجود لأول مرة، حيث تخطفك اللغة خطفاً، بدهشة الشعر ما يجعل المتلقي متوحداً مع الشخوص، لأنه لا يقرأ الكلمات وإنما يصغي إلى صوت المعنى وهو يتسلل إلى روحه.

وحين نختبر تقنيات الخطاب لدى بهاء طاهر، يستدرجنا ذلك السرد الذي يستدعي تلك التفاصيل الدقيقة، بانتباه فائق، أكان ذلك في المكان أم في الشخصية أم في العلاقة بينهما، كما يستدرجنا الحوار الذكي الحصيف حسب إدوارد الخراط.

ولعل أكثر ما انتبه إليه الدرس النقدي في خطابه الروائي، تلك التقنية في تعدد الأصوات، التي اشتغل عليها بوعي مختلف، لأنه يرى أن فكرة التباين والاختلاف بين الأنماط اللغوية للأصوات الروائية لا تكمن فقط في تعدد الرواة أو الساردين، وإنما يمكن التقاط ذلك في الصوت الواحد الذي يحتوي بداخله الكثير من الأصوات المتعددة والمتباينة بما يوازى بينها وبين الصوت الواحد. وهذا ما يستقرئه المتلقي في رواية (الحب في المنفى) ورواية (واحة الغروب) بشكل لافت بجمالياته وتقنياته الفائقة.

بهاء طاهر يستدرجك إلى خطابه، بغواية البساطة، التي تتوسل بذلك الحشد للإحساس الإنساني عبر نماذجه التي لا تملك إلا أن تتعاطف معها، تتحسس وجعها، وغربتها، فرحها وحزنها، غيابها وحضورها، ليضعك في مواجهة أسئلته بغموضها الواضح، ووضوحها الغامض، وأنت بكامل دهشتك، وهو يقول لك:

قال أستاذنا الحكيم: الناس أجناس، والنفوس لباس، ومن تلبس نفساً من غير جنسه وقع في الالتباس، فسألناه: يا معلمنا فهل النفس قناع نرتديه إن أحببناه وإن كرهنا نبذناه، فردّ مؤنباً أولم أقل لكم: من تقنّع هلك؟ قلنا: فمن ينجو يا معلمنا؟ أطرق متأملاً ثم رفع رأسه يجول فينا ببصره، وقال في بطء: يا أبنائي وأحبائي أفنيت العمر في البحث والترحال، فما عرفت إلا أن الجواب هو السؤال.


بهاء طاهر

يحلم بتغيير الخطاب الثقافي لأنه يؤمن بدور المثقف الريادي في حركة مجتمعه

مشغول بحرية الإبداع والإنسان ومتأمل في الذات والعالم والوجود

في كتاباته مساحات للحب والحلم والوطن والطفولة... وتشغله الأسئلة والكتابة



شاعرة الحب والحرب والكلمة التي قهرت الموت

آنا أخماتوفا

شاهدة على عصر ووطن وانكسارات

سلوى عباس

منذ الطفولة وملامح الحلم تنسج خيوطها لتغزل قصيدة موشاة بماء القلب وشفافية الروح.. موهبتها التي صقلتها التجربة فيما بعد لتخطو الخطوة الأولى في مشوار الإبداع الذي كان يختمر في خوابي الوجدان، وليبشر بشاعرة تتمتع بصوت أنثوي تبدى في ثنايا كلمات قصيدتها الأولى، حيث بدأت الشاعرة آنا أخماتوفا كتابة الشعر في الثانية عشرة من عمرها، وأصبحت شاعرة معروفة في وطنها روسيا بعد أن أصدرت مجموعتيها الشعريتين: (مساء) و(إكليل الورد)، وكانت آنئذٍ في العشرين من عمرها.

> امتلكت بقصيدتها وطناً لم تتخل عنه ولم يمتلكه شاعر مثلها



القصيدة بالنسبة إلى أخماتوفا شكل من أشكال إعادة الارتباط بالزمن الذي حاول أن يفصلها عنه الآخرون، محاولة اختراق الدائرة الضيقة التي فُرض عليها أن تحيا في إطارها، والخروج إلى أفق حياتي أوسع والمحافظة عليه داخل القصيدة مادام محرماً عليها خارجها، لقد استطاعت أن تمتلك من خلال القصيدة وطناً لم تتخل عنه، ولم يمتلكه شاعر مثلها، وطناً يجد رمزه في: البيت الذي كانت تغادره، أو يجب عليها أن تغادره دائماً، (وقد تحول بيتها إلى متحف) في المدينة التي توحدت معها، وفي الزمن أيضاً حتى مراحله الأكثر قسوة عليها، ولكن دون أن تدع هذا الخراب يكسر فيها قدرة الأنثى على المقاومة.

شكلت آنا أخماتوفا لغة شعرية قائمة على إيقاعات رشيقة ومرنة، وقافية ثرية بمفردات مجردة وشفافة؛ فقد خاطبت آنا وجدان القارئ، وهذه اللغة الدافئة هي التي اجتذبته ليغوص في أعماقها.. فمن وجهة نظرها أن الكتابة بأسلوب شاعري يخاطب الوجدان والعاطفة والإحساس يجعلها أقرب من القراء، لأن القارئ بحاجة لهذا الدفء في اللغة بحكم ظروف الحياة الصعبة آنذاك، والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية القاسية التي كانت تعيشها وأبناء وطنها.

آمنت أخماتوفا بالكتابة كحالة من حالات النضال، ونوع من التعبير عن الصراع الداخلي، وإثبات الوجود، نوع من الصراخ، منطلقة من قناعتها أنها قد لا تستطيع أن تغير مجتمعاً بشعرها، لكنها قد تستطيع أن تغيّر ما بداخلها وأعماقها، حتى تستطيع التفكير بتغيير المحيط، وتسلّم بقناعة أن أي قصيدة تنظمها إذا لم تتأثر بها وتتغير من خلالها، لا تصل إلى المتلقي، ولا تحدث أي ردة فعل، فالمسألة تنبع من الشاعر ذاته.

ويتجلى الكاتب لدى أخماتوفا بأنه شاهد على العصر، وضمير هذا العصر، تقول: (حتى أكون شاهدة على العصر يجب أن أكون أولاً شاهدة على نصي، لأن لديّ مشروعاً سأنجزه، قصيدة لها أسلوبها المختلف، والرؤية العميقة والبعيدة).

في عام (١٩٦٤) مُنحت جائزة (أنتوتارومينو) الإيطالية التي اعتبرتها أحد أبرز الوجوه الشعرية في القرن العشرين، وأعيد طبع العديد من دواوينها مترجمة للإيطالية والفرنسية والإسبانية، وقد استقبلها القراء باهتمام وإعجاب لما تتميز به أخماتوفا من شهرة عالمية واسعة وصوت شعري مفعم بالغنائية ومطرز بالمفردات المتداولة، والتفاصيل الإنسانية اليومية البسيطة، تقول:

نعم كنت أحبها، تجمعاتنا الليلية تلك/ كؤوسنا المثلجة على الطاولة/ وحيث يفوح من إبريق القهوة بخار خفيف/ فيما الدفء الشتوي جوار الموقد الأحمر/ ومرحنا اللاذع في النكات الأدبية/ ونظرة الصديق المرتبكة الأولى.

بعد ذلك؛ وبالتعاون مع القنصلية الروسية في مدينة أنتو تارومينو والمنظمات الاجتماعية الإيطالية، عادت هذه الجائزة مرة

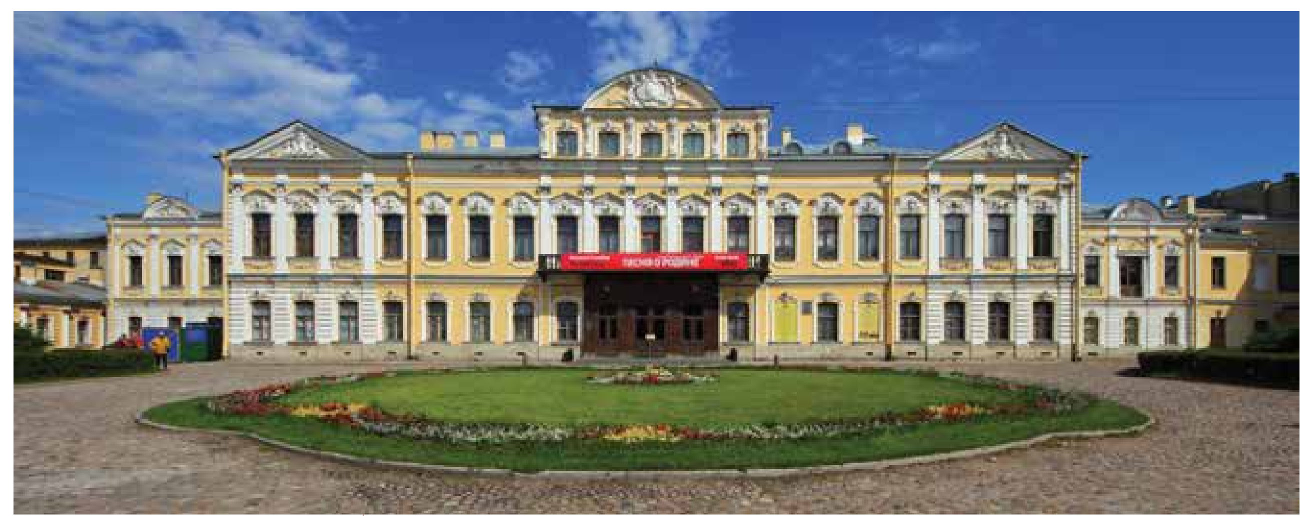
الكتابة بالنسبة إليها شكل من أشكال الارتباط بالزمن وبإيقاع التاريخ

استمدت قوتها من متانة صلتها بشعبها وتمسكها بوطنيتها

أُطلقت باسمها جائزة عالمية للشعر تكريماً لإبداعها


كورني تشوكوفسكي

جوزف برودسكي



متحف آنا أخماتوفا الأدبي والتذكاري

أخرى إلى الحياة، وتمت تسميتها بـ (جائزة أخماتوفا العالمية للشعر)، وتقرر منحها للنساء الأديبات فقط، اللواتي يسهمن في التجديد الروحي للمجتمع والتناغم الدولي.. وفي ذكراها المئوية، أعلنت اليونيسكو عام (١٩٨٩) (عام أخماتوفا) على الصعيد الدولي تكريماً لها.

كانت تستمد قوتها من متانة صلتها بشعبها، ومع أنها كانت هي ومواطنوها ضحية لحملات تشن من قبل تروتسكي وستالين، فقد تحولت إلى شاهد على رعب تلك الفترة، ولم تتخل عن التصاقها بشعبها وتمسكها بوطنيتها:

لا.. لا لن أكون تحت أجنبي الجلد/ ولا تحت حماية الأجنحة الأجنبية/ سأكون دائماً مع شعبي حيثما يكون شعبي/ حتى حين يكون في محنة.

وتعتبر قصيدة (قداس جنائزي) من أروع ما كتب من شعر بالروسية، إن لم تكن واحدة من أهم قصائد القرن العشرين.. صرخة ألم وحزن لمبدعة ثورية وأم مقهورة تعرّض ولدها للاعتقال عدة مرات، وطردت من عضوية اتحاد الكتاب السوفييت، وحظرت السلطات السوفييتية نشر أعمالها لمدة عشرين عاماً.

بعد عام (١٩٢٢) لم يعد يرى الناس قصائدها، وظن الكثير من قرائها أنها لم تعد تكتب الشعر، لكن كتاباتها الشعرية اكتسبت في تلك السنوات نوعية جديدة أكثر شاعرية وعمقاً، وقد كتبت قبل شهور من موتها، أنها لم تتوقف قط عن كتابة القصائد، لأنها كانت تعني بالنسبة إليها شكلاً من أشكال الارتباط بالزمن وبإيقاع التاريخ.

لم تقتصر عذابات أخماتوفا على تحريم السلطات لشعرها، بل شملت المأساة حياتها الشخصية أيضاً، وقد ظل ذلك الخريف الكالح يلقي بظلاله على قصائدها حتى النهاية. كانت الفجوات تتسع في حلقة الأقارب والأصدقاء ولم تدع لها سوى دور (المرأة النادبة) الموشكة على الجنون. في قصيدتها (قبو الذكريات) التي كتبتها في نهاية الثلاثينيات تتحدث عن أخماتوفا التي تتلمس النقوش على الجدران صارخة: (أين بيتي، أين عقلي؟). كانت مناصرة للمرأة، وكانت أشعارها عن نضالها ومقاومتها للظلم والاضطهاد منتشرة آنذاك على كل لسان، إذ قالت:

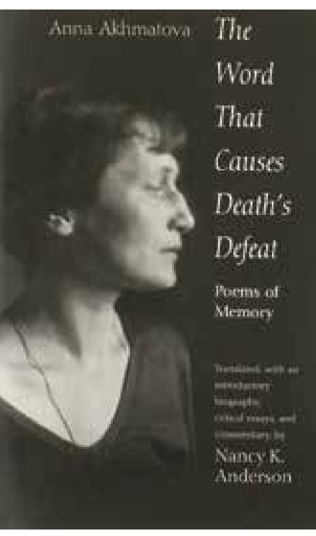
(المرأة التي يذهب زوجها إلى الجبهة سوف تصهر الحزن وتحيله إلى قوة لا تقهر).

توفيت أخماتوفا سنة (١٩٦٦) عن عمر ناهز الـ(٧٧) عاماً تاركة وراءها صندوقاً صغيراً ضم بعض مراسلاتها ويومياتها، وإرثاً شعرياً عذباً يضاف إلى روائع الأدب الروسي الذي أتحف العالم بإبداع خالد بالحكمة والجمال والشاعرية.

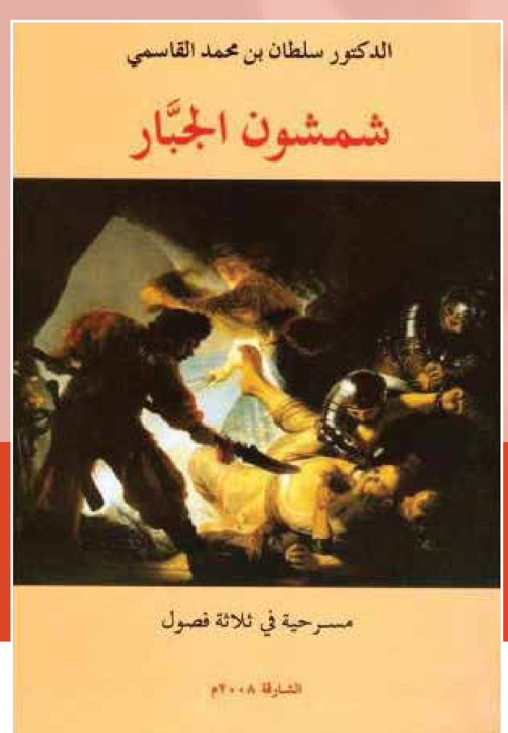
عقب وفاتها كتب الكاتب السوفييتي كورني تشوكوفسكي عنها قائلاً: (لا دهشة أنها توفيت بعد كل هذه المحن الصعبة، المدهش هو ذلك العناد الذي عاشت فيه بيننا، سامية فخورة عطوفة وعصية على الموت).

وقال جوزف برودسكي: (إنها دفنت حية لكنها استطاعت أن تتحول من ضحية للتاريخ إلى قاهرة له). ويكفيها مجداً حينما سئل مندلشتام عن مكانته الشعرية في تاريخ الشعر الروسي أجاب: (يكفي أنني أعيش في زمن آنا أخماتوفا).

لغتها الشعرية قائمة على إيقاعات رشيقة ومرنة وقافية ثرية



من أعمال آنا أخماتوفا



من مؤلفات صاحب السمو المسرحية

فن. وتر. ريشة

- متحف آدم حنين في مدينته الحرانية
- عبدالرحيم سالم حمّل (مهيرة) قضايا المرأة في العالم
- أندرو هيج يصور ٤٥ عاماً من حياة زوجين يجترحهما الماضي
- السينوغرافيا المسرحية في المرآة
- موسيقا (البلوز) تشدو حزناً وألماً
- (شهرزاد) حكاية كورساكوف الموسيقية



رحلة مدرسية جعلته واحداً من أعظم نحاتي العالم

متحف آدم حنين

في مدينته الحرانية

ذهب الطفل الصغير ابن الثامنة في رحلة مدرسية للمتحف المصري، فإذا به يقف مبهوراً أمام شخصية أخناتون، أخذه التأمل طويلاً حتى كاد يتخلف عن العودة مع أقرانه، لولا انتباه معلمه الذي نهره بشدة، وفي اليوم التالي أخفى الطفل قطعة من الصلصال في جيبه ليصنع منها شخصية مماثلة لأخناتون، لتقوده هذه الرحلة وليصبح واحداً من أهم وأشهر فناني النحت في مصر والعالم، إنه الفنان آدم حنين.

انتصار دردير

رحلة الفنان آدم حنين مع فن النحت تمتد من حي باب الشعرية بالقاهرة، الذي ولد فيه عام (١٩٢٩)، لتتواصل بين القاهرة وألمانيا وفرنسا، وتستقر في متحفه بقرية الحرانية بالجيزة، هذه القرية التي تبعد نحو (١٥) كيلومتراً عن آثار سقارة، وقد اشتهرت الحرانية بصناعة السجاد والكليم اليدوي، بعدما أقام بها (رمسيس ويصا واصف) مشغلاً لصناعة السجاد الذي اكتسب شهرة عالمية، ثم صارت تشتهر بوجود متحف آدم حنين، على رغم أن لافتات قليلة محدودة تشير إلى وجود هذا المتحف بالحرانية.

حنين المنتمي لأسرة تمتد جذورها إلى صعيد مصر، وتعمل في صياغة الحلي، اتجه لدراسة الفنون الجميلة وبعد تخرجه عام (١٩٥٣)، التحق بمركز الفنون الجميلة بالأقصر، الذي أسسه الفنان محمد ناجي، لتشجيع الموهوبين على دراسة الفن المصري القديم، وبعدما تشبع بجذوره الفنية، كانت رحلته الأولى إلى ألمانيا الغربية (آنذاك) عام (١٩٥٧)، حيث حصل على منحة تدريب بمتحف أنطوني هيلر، ومع بداية السبعينيات سافر إلى فرنسا ليقضي بها نحو ربع قرن، فكانت مرحلة انطلاق واسعة لأعماله كرسام ونحات، ليجمع ببراعة بين تراثه وبين الحداثة الفنية التي استمدها من مدارس الفن


آدم حنين في معمله الفني يُعد نماذج من الطين

المختلفة في أوروبا، والتي استلهم منها حرية التعبير، واختار التجريد اتجاهاً حداثياً في أعماله.

بعد عودته من باريس قرر تحويل حديقة فيلته التي يقيم بها إلى متحف، ومع توالي أعماله الفنية التي ضاق بها المكان لغزارة إنتاجه وتنوعه، قرر الاستحواذ على الفيلا لمصلحة إقامة متحف يضم كافة أعماله كرسام ونحات، مختصراً المساحة التي يعيش بها ليفسح المجال لأعماله، كي يطل عليها الجمهور، وهذا هو مصدر سعادته الكبير، لترتفع أدوار المتحف لثلاثة طوابق، كل طابق منها يحمل إبداعات الفنان في تنسيق فريد، يمنح كلاً منها شخصية فنية مختلفة.

آدم حنين الذي يخطو نحو عامه التسعين، التقت (الشارقة الثقافية) به في متحفه، ووسط الحديقة التي تحيطها أعماله النحتية، استقبلنا بجلبابه البسيط، وهو يحاول تذكر تاريخ طويل من رحلته الفنية والإنسانية، وبرغم أن الذاكرة لا تسعفه كثيراً بحكم السن، فإن مدير متحفه عماد عبدالمحسن، الذي رافقنا في جولتنا بالمتحف ساعده على تذكر ما قد ينساه، وكان الحوار التالي:

- بينما كنت أنظر إلى أعماله النحتية، التي تقف شامخة وقد ازدحمت بها الحديقة الواسعة، قلت هذا إنجاز عظيم بحق أن يكون لديك هذا الإبداع الفريد، ثم تقيم له متحفاً على نفقتك الخاصة، من دون أن تنتظر أن تقيمه الدولة، فكيف ترى ذلك؟

– الحقيقة أنني كنت قلقاً بشأن مصير هذه الأعمال، التي قضيت عمري في إنجازها وهي عندي أغلى من عمري، إنها قطع اللؤلؤ في حياتي، وسألت نفسي ما هو مصيرها بعدما أرحل عن الدنيا؟ إذاً لا بد أن تبقى لكي يراها الجمهور، فالفنان سعادته أن يصل بفنه إلى الناس، لذا قررت إقامة المتحف، بل وأقمت من أجله مؤسسة تتولى رعايته، وخصصت لها أموالاً يتم الإنفاق منها على هذا الهدف، لتستمر في حياتي وبعد رحيلي، إلى جانب عائد تذكرة الدخول للمتحف، وهو بسيط جداً لا يفي بالغرض لأن سعرها محدوداً، وهذا مشروع ثقافي وليس استثمارياً لكي يحقق دخلاً ينفق منه على نفسه.

- وما شعورك وأنت ترى هذا الإنجاز؟

– لا أشعر به إلا حين أرى زائري المتحف من مختلف الجنسيات، وألحظ نظرة التقدير والإعجاب في عيونهم، وكذلك رحلات تلاميذ بعض المدارس، الذين يذكرونني برحلة مماثلة قمت بها، ولا شك أنني سعيد بإصراري على الحفاظ على تاريخي لكي يكون متاحاً للأجيال القادمة أيضاً.

(٤) آلاف قطعة تروي تاريخ الفنان وتترجم موهبته الفذة

يتمنى أن يبقى حتى آخر يوم في عمره شغوفاً ومنشغلاً بفنه


من بعض أعماله

- من بين أعماله التي يضمها المتحف عملان لسيدة الغناء العربي أم كلثوم؛ أحدهما بالحديقة المتحفية، والآخر داخل إحدى القاعات، وهو يعتز بها ويرى أنها كانت ملهمة بصوتها وموهبتها، كما يعتز بعمل فني آخر يجسد وجه صديقه الشاعر والفنان صلاح جاهين، وقد عبر فنياً عن رباعياته التي تحتل جانباً في المتحف، وفي أحد جوانب المتحف يوجد أتيليه الفنان الذي ينفذ فيه أعماله، بينما خارج المتحف يقف أحد مساعديه لتنفيذ أحد أعمال الفنان الجديدة، وهو ما جعلني أسأله متى كانت آخر مرة دخلت الورشة؟

– دخلتها أمس، فأنا لا أتوقف عن الشغف بعمل فني جديد يأخذني من كل شيء، وأستعين بمن يساعدني على تقطيع الأحجار الصلبة وتنفيذ رؤيتي كما أريدها، وأتمنى أن أبقى حتى آخر يوم في عمري شغوفاً بفني ومنشغلاً به.

- شاركت أعمال الفنان الكبير في جاليري بلجيكا وميونخ ولندن وباريس، وفي معارض جماعية كما في بينالي فينيسيا والفياك في باريس وسمبوزيوم النحت في الصين وفي الجزائر والإمارات والسعودية، كما تُقتنى بعض أعماله ومنها «حامل القدور» المعروض بحديقة النحت الدولية بمدينة دالاس الأمريكية، والأكاديمية المصرية للفنون بروما والمتحف المصري، وعن مشاركته للفنان فاروق حسني في معرض أقيم بمتحف المتروبوليتان عام (٢٠٠٠)، أسأله كيف شكلا ثنائياً تشكيلياً معاصراً على اختلاف توجهاتهما كرسام ونحات؟

– صداقتي بالوزير فاروق حسني ترجع حينما التقيته في النوبة في ستينيات القرن الماضي، وكان طالباً بكلية الفنون الجميلة، والتقينا بعدها في باريس، حين عمل مديراً للمركز الثقافي المصري وجمعتنا صداقة وطيدة لاتزال، وقد كانت مشاركتنا في معرض المتروبوليتان كنموذج لفنانين من مصر، وكان شيئاً مثيراً أن تتجاور أعمالي النحتية ولوحاته التجريدية وهو ما تكرر أيضاً في آرت دبي.

- لم يكتفِ الفنان بما حققه من أعمال، وإنما أراد أيضاً تشجيع الأجيال الجديدة من شباب الفنانين، لتأكيد رسالته كفنان، فقبل عامين أطلق جائزة آدم لفن النحت، التي يقدمها سنوياً من خلال مسابقة تتولى فحص أعمالها لجنة من كبار الفنانين، وتمنح جائزتها وقدرها خمسون ألف جنيه لأفضل عمل نحتي للشباب، كما يمنح بعض المشاركين فرصة العمل لمدة أسبوعين بأتيليه الخاص، وهذا ما يجعلني أطرح السؤال: لماذا قررت إطلاق هذه المسابقة؟

– كان لا بد أن أفعل ذلك لتشجيع الموهوبين من الشباب في كافة أقطار الوطن العربي، لتكون حافزاً على الاستمرار في تجاربهم الفنية ودافعاً لهم للبحث والتجريب، لأن رسالتي كفنان لا يجب أن تتوقف فقط عند عطائي الإبداعي، بل إنني أرى أن الوصول إلى مرحلة النضج الكامل والوضوح في الرؤية يكون نقطة بداية لمنح الأجيال الشابة شرياناً ينهلون منه، وليكونوا نواة لسلسلة طويلة لا تنتهي من المبدعين.

- وكيف ترى أعمال الفنانين الشباب؟

– هناك تغيير نحو الأفضل وسعي للتجديد، فبعد مرحلة الفنان الكبير محمود مختار كانت هناك موجة تقليد، الآن ألمس اتجاهات حديثة مغايرة تكشف عن مواهب كبيرة.

- وبعيداً عن المتحف، فقد ارتبط اسم المثّال الكبير بإنجازين يعدان في غاية الأهمية: الأول إنقاذ تمثال أبو الهول الذي سقطت كتفه من جراء ترميم خاطئ أضر به، في عمل ملحمي استغرق عشر سنوات قاده آدم حنين، وأشرفت عليه منظمة اليونيسكو وأقيم احتفال عالمي لأجله، وعن ذلك يقول:

من حديقته

اختار التجريد اتجاهاً حداثياً في أعماله المقتناة في مختلف المتاحف والدول



أحد أعمال الفنان في متحفه







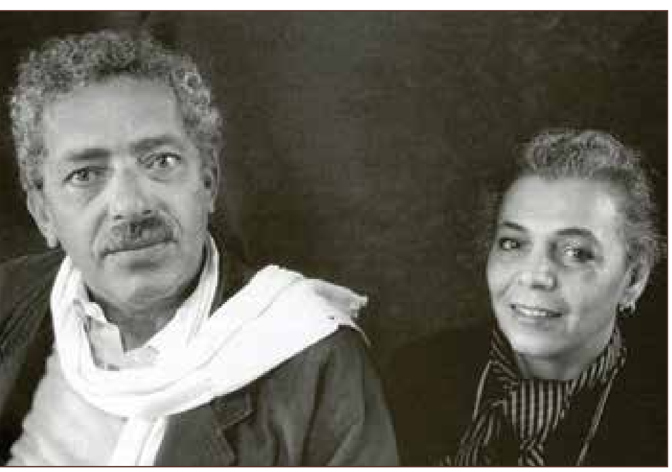
من أعماله

ـ كان الترميم السابق للتمثال جريمة بكل المقاييس، وكان لا بد من التخلص منه تماماً لنبدأ من جديد، وبشكل علمي في عمل ضخم استغرق عشر سنوات، كان أشبه بعملية جراحية لمريض يواجه خطر الموت، ونجحنا من خلال فريق كبير من العاملين في انجازه.

أيضاً ينسب لآدم حنين الفضل في تأسيس سمبوزيوم أسوان الدولي للنحت، وقد احتفل السمبوزيوم بمرور عشرين عاماً على إطلاقه، أتاح خلال دوراته فرصة لشباب الفنانين العرب للاحتكاك بفناني النحت من جميع أنحاء العالم، حيث يقيمون بأسوان لمدة شهرين، لتقديم إبداعاتهم، وهو ما أعاد الاعتبار لفن النحت، بعد سنوات طويلة من التهميش تحت دعاوى التحريم.

يقول: كنت أشعر بحسرة حين كانت أقسام النحت في كليات الفنون تكاد تغلق أبوابها في مصر، التي عرفت هذا الفن مبكراً، وحين التقيت فاروق حسني في باريس، قلت له كيف لا يكون في مصر سمبوزيوم للنحت فوافقني على ذلك، وحين أصبح وزيراً للثقافة استدعاني من باريس، لإقامة السمبوزيوم الذي كنا نحلم به، ولهذا عدت وأقمناه وصديقي الراحل الفنان صلاح مرعي، وأصبح السمبوزيوم مثار إعجاب النحاتين في العالم، الذين حرصوا على المشاركة به، ومع تزايد إنتاج السمبوزيوم عاماً بعد عام، رأينا إقامة متحف مفتوح لأعمال فناني السمبوزيوم بمدينة أسوان.

جمع ببراعة بين تراثه والحداثة الفنية التي استمدها من مدارس الفن الغربية



آدم حنين مع زوجته



مصطفى عبدالله

صنع لنفسه قمة لم يجرب غيره تسلقها

أحمد خالد توفيق

ترك بصمته على الجيل الجديد

إذا كان من حق الكاتب أن يحاسب على جهد قام به، فمن حقه أيضاً أن يكافأ عن هذا الجهد الذي أعاد من خلاله إلى الكلمة قراءها من أجيال الشباب، التي انصرفت أو كادت تنصرف عن القراءة لأمر لا يعرفه أحد، ولسبب لم يهتد إليه أحد؛ فعندما ظهر أحمد خالد توفيق وتبعه زملاء يسيرون في اتجاهه، أيقنوا من خلال أرقام مبيعاتهم المهولة، أن القارئ الجديد يبحث عن ذاته في ما يقرأ، تلك التي لم تكن موجودة، بكل أسف، عند كثير من الكتاب الذين كانوا يتبادلون تزكية النفس، من خلال مراكزهم الصحفية ومواقعهم الإعلامية، دون أن يكون لهذا الرنين الإعلامي أدنى صدى عند القراء، فهجر الشباب القراءة وانصرفوا عن الكتاب لأنهم لم يجدوا ذواتهم فيما تخرجه المطابع.

فالحديث عن المعتقدات السياسية وأنظمة الحكم من ديكتاتورية ورأسمالية وديمقراطية إلى آخر هذه القائمة، التي كان يهتم بها أغلب كتابنا لم تكن تشغل بال ذلك القارئ، فقد كانت له أحلامه الخاصة وهمومه وطموحاته التي ربما يجدها في أفلام الكرتون ومغامرات الخيال العلمي والمستقبليات. وبظهور جيل جديد من الكتاب، استطاع أن يهز وتراً عند الشباب، فحدث تماس كهربي سريع، والتقط الشباب هذا النتاج الأسطوري الخيالي المغامر بنهم وشغف. وهذا وحده يحسب لهذا الجيل الجديد من الكتاب الذي يعد الراحل الدكتور أحمد خالد توفيق أحد أركانه، فماذا قدم هذا الجيل ولم يستطع غيره أن يقدمه؟

إذا كنا نتحدث عن الخيال العلمي فقد سبق هذا الجيل ثلاثة أسماء اهتمت بهذا الاتجاه: نهاد شريف، ومصطفى محمود، وصبري موسى. فقد كتب نهاد شريف رواية (سكان العالم الثاني)، و(رقم ٤ يأمركم)، و(قاهر الزمن)، ومجموعته القصصية القصيرة (الماسات الزيتونية)، وكتب مصطفى محمود (رجل تحت الصفر)، و(العنكبوت)، وغيرهما. وكتب صبري موسى روايته البديعة (السيد من حقل السبانخ)، ولكن هذه الروايات صدرت في زمن لم يكن هذا الجيل قد أدركه بعد، فمرت مرور كل ما هو طليعي، يلتفت إليه قلة من الناس، وينكره أكثر الناس.

اليوم، وبعد ظهور جيل جديد من الكتاب، صار الطليعي موجة سائدة ينتظرها القراء من أبناء الجيل الجديد، وكان من هؤلاء: الدكتور أحمد خالد توفيق، الرجل الذي عاش ومات بعيداً عن القاهرة، هناك في مدينة طنطا التي لم يخرج منها إلى أضواء العاصمة، فكسب هدوء الحياة في (بندر طنطا)، وتفرغ لكل ما حققه العلم من عطاء معرفي متجدد.

تخرج الدكتور أحمد خالد توفيق في كلية الطب وأصبح أستاذاً في طب المناطق الحارة بجامعة طنطا، وكان إلى جانب عمله الجامعي، مبدعاً قدم سلاسل متتالية من الأعمال في كل مجال أبدع فيه؛ وهو صاحب سلسلة (ما وراء الطبيعة)، وسلسلة (فانتازيا)، وسلسلة (سفاري)، التي كان شكلها يتفق مع

> كان يعي جيداً حقائق مهمة منها أن الكاتب بحاجة ماسة إلى جمهور يتفاعل معه

مضمونها، فكانت تصدر في قَطع صغير جداً بحجم الجيب، بحيث يتيسر حملها وقراءتها في أي مكان، ومثل هذه الكتب تشحذ خيال قارئها، وتحرضه على التفكير الإيجابي، وتبعده عن الأفكار الذاتية التي تصنع من الإنسان عيناً رقيبة على كل شخص حوله، فمثل هذه الكتب ساعدت الشباب على الحلم وانطلاق التفكير والبحث عن المستحيل في كل مكان، وبذلك يتغلب الشباب وهم في مقتبل العمر على واقعهم إذا كان واقعاً فقيراً أو مريضاً أو متخلفاً أو جاهلاً، فمثل هذه الأعمال تجعله يمتلك القدرة على الحلم بمستقبل أفضل بكثير من حاضره.

وإذا كان هذا الجيل من الكتاب، الذي رحل عنا أحد أقطابه مؤخراً، وهو الدكتور أحمد خالد توفيق، ترك بصمته على الجيل الجديد الصاعد بالأمل إلى الغد، فإنه لم يترك بصمته في مجال النقد الأدبي أو العلمي المتأدب، أو سمه ما شئت، فلم ينظر النقد إلى هذه الأعمال، التي قرأها الملايين، بأدنى اهتمام، وهذا ينتقص من قيمة النقد، ولعله يستدركه ويصححه في أقرب وقت ممكن. أما أحمد خالد توفيق، فيكفي أنه يعيش في قلوب قرائه الشباب وعقولهم، ويكفي أن توزيع كتبه قد ارتفع حتى أن الطبعات الجديدة التي صدرت من كتبه القديمة هي الظاهرة الواضحة في هذه الأيام على رفوف المكتبات وأكشاك الكتب وباعة الصحف والجرائد في القاهرة وفي معارض الكتب العربية.

بقيت لي ملاحظة؛ هل تحويل الكتب من قطع الكتاب الصغير (كتاب الجيب) إلى القطع المعروف باسم (جاير) يعد اعترافاً بأن هذه الموجة أصبحت كلاسيكية تقدم نفسها بالصورة التي تناسب جيلاً آخر من القراء؟ أم أنها استمرار للاستفادة الممكنة من أعمال صارت علامات على تيار جديد في الكتابة والإبداع؟ سؤال ينتظر الإجابة..

قابلت أحمد خالد توفيق، لأول مرة في حياتي، قبل عام أو بعض عام على متن الطائرة المتجهة من القاهرة إلى تونس، بعد أن رشحته ليحتفي به منتدى أدب الطفل وجائزة مصطفى عزوز في تونس، التي نالها بعد رحيله، وقد جمعتنا لقاءات كثيرة في (نزل أفريكا) مع الكاتبة السورية لينا كيلاني، والكاتبة العمانية جوخة الحارثي، والروائي التونسي محمد آيت ميهوب، ومضيفتنا سعاد عفاس، منسقة الجائزة، ولعل أهم ما قاله لنا الكاتب الراحل، إنه عندما بدأ كتابة القصة منذ خمسة وعشرين عاماً، كان يعي جيداً حقائق مهمة، مثل أن أي كاتب أو مطرب هو بحاجة ماسة إلى جمهور يتفاعل معه، وإلا ذبل بالتدريج، ورسالة الفن هي أن ينتشر كجذوة النار. وأضاف: (لقد كتبت لفترة قصصاً واقعية اشتراكية تحذو حذو غوركي وشولوخوف، لكن سرعان ما أدركت أن الزمن يمضي، ولم أكن على استعداد لكتابة مجموعتين قصصيتين لا يقرؤهما سوى قلة من الخاصة، ثم أجلس على المقهى أمارس التنظير حتى وفاتي. وهكذا تعاونت عدة عوامل على جعلي أتجه هذا الاتجاه؛ طبيعتي الشغوفة بالخيال، وقراءاتي المتعددة لتجارب سابقة ناجحة. ثم احتياجي لجمهور فعال متفهم، لأرى أثر كلماتي عليه بوضوح. دعك من أن هناك طفلاً مولعاً بالخيال داخلي ولم يكبر بعد. هكذا صار من المحتم أن أتعامل مع الخيال العلمي والرعب، وأن أتوجه إلى الأطفال واليافعين. فيما بعد وصفني أحد النقاد بعبارة دقيقة وموفقة جداً: هو ليس قمة قصصية.. لكنه صنع لنفسه قمته الخاصة التي لم يجرب أحد آخر تسلقها. وأدركت منذ البداية أنني لو كتبت لهذه الشريحة العمرية، فلسوف أحظى بثمار الشغف بالقراءة والفضول وعدم التنميط وسعة الخيال والمرونة الفكرية، وهي ثمار يصعب أن تجدها لدى الكبار المتجمدين المثقلين بالهموم، حتى إن كان الثمن هو أن يعتبرني الأدباء والنقاد التقليديون أمارس درجة أدنى من الأدب. ليس طبيب الأطفال بأقل مهارة من طبيب الأمراض الباطنة، بل إن الواقع يقتضي أن يكون طبيب الأطفال نطاسياً أكثر براعة وعلماً من الطبيب الباطني، مع ما نعرفه من صعوبة مهمته.. فإن الأطفال يتمتعون بخيال خصب متوهج، وهذه الطبيعة تجعلهم أكثر تذوقاً لأنواع غير نمطية من الأدب؛ مثل أدب الرعب والخيال العلمي والقصة البوليسية).

المعتقدات السياسية والديكتاتورية لم يعد يهتم بها الجيل الحالي كسابقه

كتبه ساعدت الشباب على الحلم وانطلاق التفكير والبحث عن المستحيل



لوحاته حكايات أقرب إلى السحر

عبدالرحيم سالم

حمّل (مهيرة) قضايا المرأة في العالم


محمد العامري

لم ينفك الفنان التشكيلي الإماراتي عبدالرحيم سالم (١٩٥٥) عن بحثه المتواصل في موسيقا الجسد الإنساني عامة، والمرأة بخاصة، فهي الملهمة المحورية في طبيعة بناء عمله الفني.. عبدالرحيم سالم الذي درس الفنون الجميلة في القاهرة، ليتخصص في النحت، والحاصل على مجموعة من الجوائز، منها الجائزة الأولى في بينالي القاهرة عام (١٩٩٢)، والجائزة الأولى في بينالي الشارقة عام (١٩٩٣)، والجائزة الأولى في المعرض الدولي في دبي عام (١٩٩٤)، كما حصل على الدانة الذهبية في الكويت عام (١٩٩٩)، لتشكل هذه التجربة الإماراتية ملامحها في إطار البحث الشغوف في المكان والجسد الإنساني على حد سواء، واستطاع منذ البدايات الأولى أن يقدم صدقية عالية في التعامل مع عناصره الفنية وطبيعة بناء وصياغة عمله الفني، فظل ماكثاً في محرابه يتأمل تلك الأجساد والإيقاعات الإنسانية في الحركة والسكون، فكانت له النبع الذي لا ينضب، حيث استطاع أن يشكل مميزاته الفنية في إطار تلك العناصر، سواء كانت في النحت أو الرسم والتلوين.

لم يتْرك الجسد مجالاً لتجاوزه أو تغييبه، بل كان الحاضر الحذر في مجمل التجربة الإنسانية والإبداعية، فكان مدار سؤال كبير يتحرك في ذهن الشاعر والسارد، وخاصة الفنان التشكيلي (الرسام والنحّات)، هذا السؤال الذي تمظهر في المنتج العالمي للفنون الجميلة، وأخذ مكانته في تاريخ السينما، لكننا في واقع الأمر لم يزل الفنان المشرقي يعاني عدم وجود الحرية الكاملة في تناول الجسد في إبداعه، كونه المنطقة الأكثر خطورة في المجتمعات المحافظة، والتي تحرّم مثل هذا الأمر، لذلك جاءت أعمال عبدالرحيم سالم مواربة فيما يخص الجسد الأنثوي، فقد ظهرت أجساده في خضم عواصف لونية شكلت ساتراً مقبولاً لمجتمعنا العربي، فقد مرر رسالته الجمالية عبر تلك المواربة في طبيعة التكوينات التعبيرية، التي لا تمنح التفاصيل فرصة للتصريح.

وربما جاءت تلك المواربة لمصلحة أعماله، والتي جعلته يبحث عن حلول غير تقليدية في تناول موضوعة الجسد، فأصبحت لوحته ذات خصوصية من خلال طبيعة المعالجات اللونية، والتي تتمحور حول تتابع الضربات اللونية عبر اتجاهات مائلة كما لو أنها زخات من المطر اللوني، فيظهر الجسد المتحرك من ضبابية تلك الألوان مسرعاً بخطوات واسعة كما لو أنه الهارب من ملاحقة ما.

الناظر إلى أعمال عبدالرحيم، يحس مباشرة بطبيعة الهواء الذي يتحرك على جسد اللوحة،


عبدالرحيم سالم

كأننا نشاهد زوابع رملية نرى عبرها الأشياء، بل أشبه بمنديل لوني يخفي خلفه عوالم مكانية وإنسانية، فكانت مرجعياته التراثية من تعاويذ سحرية وحكايات بعيدة، هي أحد المراجع المهمة في تحفيز مخيلته للرسم والتعبير عنها بطرائق متعددة، وكانت جدته في البدايات هي الناقد الأهم بالنسبة إليه، حيث تشجعه وتحمسه على مواصلة الرسم، وقال في ذلك في إحدى مقابلاته الصحفية: (دور جدتي، التي كانت بمثابة الداعم والعين الناقدة لمنتجي الإبداعي، والتي امتلكت حساً فنياً وجهني في رسوماتي عندما كنت صغيراً، كنت أعرض عليها باستمرار رسوماتي لتقترح بأن أضيف شجرة أو منزلاً لتكتمل اللوحة. لم تكن تستوعب فكرة العمل الفني بمفهومه الآن، لكن كانت تنظر بمنظور شكلي للرسمة، وهو ما كان يشجعني ويحمسني أكثر على دلف هذا المجال بثقة).

يقدم سالم مفاهيم بسيطة وعميقة في ذات الوقت، قضية ذات أبعاد مركبة ممثلة (بمهيرة) المرأة التي حمّلها مجمل قضايا المرأة في العالم، فكانت مدار إلْهامِه وتجلياته الإبداعية في ما يخص وجود المرأة المجتمعي، فكان الجسد هو مدار تلك المحمولات، حيث أصبح إناءً يصب فيه كل تلك الأبعاد الفلسفية والإنسانية، عبر لغة فنية راقية تثير في مشاهدها الحوار الأبعد في وجود الكائن.

فحكاية (مهيرة) التي توفيت بشكل تراجيدي بعد أن أحرقت في الخيمة، وذلك بعد أن دفعت ثمناً غالياً لكلمة قالتها لرجل، مشيراً إلى أن قصة (مهيرة) فتحت له آفاقاً واسعة في الفن، وخاصة ما يخص قضايا المرأة العربية.

فالمرأة التي يجسدها عبدالرحيم سالم، هي دائماً امرأة متحركة وحالمة، تحلم بعالم حر ورحب لكي تعيش كينونتها، لقد حقق سالم مجموعة مهمة من الإنجازات الفنية، بعيداً عن الجوائز التي نالها، تتمثل في تحقق خاصية ومميزات فنية تخص أعماله، وقد عرفت أعماله بتلك المميزات التي شكلت بصمة له ولوجوده الفني.. والغريب أن سالم رسم ردوم الأمكنة، وهي أمكنة معلقة في الفراغ بلا سكان، لكنها أمكنة أقرب إلى الأمكنة الحلمية المتخيلة، حيث تظهر نوافذها وأبوابها عبر شفافية ضبابية متحركة، أمكنة متراكمة ومتفرقة في فراغ اللوحة، مهجورة تطل علينا من خلال مساحات لونية متتالية ومتلاحقة في إيقاعاتها.

فالمكان بالنسبة إلى عبدالرحيم سالم، هو فتحات في سماء اللوحة، يقدمها كجزء من تأويلاته للخراب العام، أقرب إلى خرائب ألقيت في فراغ، تدافع عن وجودها وحيدة بلا سكان، لكن الفنان برغم تغير عناصره هنا، فقد ظل محافظاً على مميزات طبيعة عمله الفني، الذي شكل إضافة إلى الحركة التشكيلية الإماراتية، سواء كان على صعيد الموضوع الجريء، أو على صعيد الصياغات القوية والبناء الرصين لعمله الفني، دون أن ننسى تجاربه المغامرة في النحت، والتي تؤدي إلى طبيعة أشكاله في السطح التصويري.

عبدالرحيم سالم فنان يرتكز على وعي ثقافي عميق في تعبيراته الفنية، الوعي المتكئ على تراث بعيد وحكايات أقرب إلى السحر.

حقق بصمته وشخصيته الخاصة في تجربته الفنية نحتاً ورسماً وتلويناً

الأمكنة حلمية متخيلة شفافة ضبابية متحركة متراكمة ومتفرقة في فراغ لوحته









تجليات إبداعية



حزامة حبايب

الحب الذي يليق بنا ونكتمل به

من حين لآخر، يحقُّ لنا أن نحتفي بالحبّ، في أكثر تمظهراته ولَهاً وتوْقاً: الحبّ النقي، الحبّ الخالص، الحبّ الخرافي، الحبّ الخارق بكل المقاييس، على الأقل في (المخيال) الروائي أو البصري، الذي يخلق حياةً موازيةً تنتصر على ضلالات الحياة الواقعية. وهذا ما يحقّقه لنا فيلم (شكل الماء) The Shape of Water لمخرجه المكسيكي العبقري غييرمو ديل تورو، والذي شارك في كتابته أيضاً، ليصوغ من خلاله محكيّةً سينمائيةً، مدهشة قصيدة حبّ بصرية، سوريالية، تقطر حسيَّةً وشاعرية، وتفيض بالسخاء العاطفي؛ معيداً تعريف المعنى الجمالي والدلالي للحب، بوصفه حالةً تتحدى المنطق والمعقول، وفي الوقت عينه حالة ممكنة جداً، ضمن منطقيّة خاصة بها.

يروي (شكل الماء) الذي تدور أحداثه في العام (١٩٦٢)، إبان الحرب الباردة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي (سابقاً) حكاية إليزا (تمثل دورها باقتدار النجمة البريطانية سالي هوبكنز)، المرأة البكماء التي تشتغل عاملة نظافة في مختبر أمريكي حكومي في مدينة بالتيمور يُجري تجارب سرية تحت حراسة أمنية شديدة. تبدو حياة إليزا، التي تعيش في شقة متواضعة فوق دار سينما قديمة، بسيطة ومحدودة الأفق، إذ تتبع الوتيرة ذاتها في عملها وحياتها يومياً، وتكاد دائرة صداقاتها تقتصر على جارها غايلز – الوحيد هو الآخر – الذي سُرِّح من عمله في شركة إعلانية كرسّام ومصمّم، وزميلتها في العمل زيلدا، صديقتها و(حليفتها) التي تترجم لغة الإشارة التي تستخدمها في تواصلها مع مَن حولها. كل شيء يبدو عادياً ورتيباً ومتوقعاً في حياة إليزا اليومية إلى أن يصل إلى المختبر (كائن) غامض، يجلبه الكولونيل ريتشارد ستريكلاند من أحد أنهار الأمازون؛ أشبه بمخلوق برمائي، لديه خياشيم كالأسماك، لكنه ذو قامة بشرية ويستطيع المشي، كما يملك جهازي تنفس بحيث يمكنه التنفس أيضاً خارج الماء وإن ليس لفترة طويلة. ومن باب تحقير أي حياة أو كائن آخر غير بشري، فإن ستريكلاند يشير للمخلوق بأنه (شيء) أو (مسخ)، ممعناً في تعذيبه باستخدام عصا معدنية غليظة. وسرعان ما تنسج إليزا، التي تحمل ندوباً في رقبتها والتي نعرف بأنها يتيمة، رابطة إنسانية مع الكائن المائي؛ فتزوره سرّاً في «أسْره»، داخل حوض مائي في المختبر، بحكم عملها الذي يتيح لها الدخول بحرية، وتجلب له الطعام، كما تُسمعه الموسيقا التي تحب، وتعلّمه لغة الإشارة التي تصبح لغة تواصل مشتركة بينهما، لتسهم الموسيقا واللغة في إضفاء بعد عاطفي على العلاقة بينهما.

لكن ستريكلاند، الذي يشكل تجسيداً للغلظة والوحشية البشرية، يتخذ قراراً بتشريح (الكائن) ضمن سباق الفضاء المحموم بين الأمريكيين والسوفييت في حينه. فتقرر إليزا أن تهرّب «وحشها» الذي تعلّقت به من الموقع المحصن، بمساعدة زميلتها زيلدا، وعالِم في المختبر حاول عبثاً أن يُثني ستريكلاند عن قرار قتل المخلوق المائي، والإبقاء عليه حياً لمصلحة البحث العلمي، حيث يجد العالِم نفسه في معضلة؛ فهو يعمل جاسوساً أيضاً لمصلحة السوفييت الذين يطلبون منه التخلص من الكائن كي لا يتمكن الأمريكيون من تشريحه، لكنه كعالِم يعرف أنه لا يستطيع أن يكون طرفاً في قتل كائن يراه أعجوبةً من عجائب الخلق، فيساعد بدوره إليزا وزيلدا في تهريبه.

تنجح إليزا في المهمة، شبه المستحيلة، وتخبئ الكائن في شقتها، موفّرةً له بيئةً مؤقتةً بوضعه في حوض مليء بالماء والملح، في انتظار أن يتسنّى الوقت المناسب لإطلاق سراحه في قناة مائية في الجوار يسبح منها إلى المحيط كي يعود إلى موطنه الأصلي. في الأثناء، يخوض ستريكلاند حملة محمومة لاستعادة الكائن، قبل أن يكتشف كيف تم تهريبه، لتنتهي المطاردة والملاحقة على رصيف القناة المائية، حيث تودع إليزا وحشها الجميل، غير خافية شعورها بالألم الذي يمزّق روحها لاضطرارها إلى التخلي عن الكائن الذي أعطى لحياتها معنى، الكائن الوحيد الذي جعلها تشعر بأنها كاملة، كما قالت لجارها غايلز الذي يرفض في البداية أن يساعدها في تهريبه وإنقاذ حياته قبل أن يوافق أخيراً، ليكون غايلز في النهاية شاهداً على ما قد تكون قصة الحب الأكثر فرادة من نوعها، وراويها.

قبل لحظات من رحيل الكائن إلى الماء، موطنه، يتمكن ستريكلاند أخيراً من إطلاق النار عليه وعلى إليزا، في مشهد درامي ينذر بتحطيم آمالنا، نحن، المشاهدين، الذين نصبح طرفاً في علاقة حبّ مستحيلة وعظيمة. ولمّا كان الكائن الخارق يتمتع بقدرات استشفائية كما يتبين لنا من سياق الفيلم، فإنه ينفض عنه جراحه منتقماً من

ستريكلاند بقتله، ومن ثم يهرع إلى إليزا التي تبدو وأنها تحتضر ليحملها فيما يقف غايلز حائراً، عاجزاً.

ومع وصول الشرطة إلى المكان ترافقهم زيلدا، يغوص الكائن في الماء حاملاً معها إليزا، ليختتم الفيلم بمشهد أقرب إلى لوحة فنية ساحرة، يسبح فيها الكائن العاشق تحت الماء، فيما يضغط على رقبة إليزا، الحبيبة البشرية الساكنة في هدأة موت محتمل، لتتحول ندوبها إلى خياشيم تتنفس بها، وهو تحول يبدو على غرابته واستحالته طبيعياً جداً ضمن وتيرة الأحداث، بل كأنه يشبع رغبتنا في الحصول على نهاية سعيدة لقصة الحب الخرافية، المكتوبة للكبار.

ينتهي الفيلم بالحبيبين داخل الماء، وقد استعادا حياتيهما معاً، فيما تفلت فردة حذاء إليزا من قدمها، كناية عن بدء رحيلها نهائياً عن عالم البشر، الذي لم تعرف فيه سوى القسوة والوحشة والنقصان.

وها هي إليزا تكتمل أخيراً..

يحيلنا عنوان الفيلم: (شكل الماء) إلى دلالات عدة؛ فالماء ليس له شكل محدد ، ومع ذلك يُشعر به ويُستشعر وقد يطوقنا تماماً، وهذا هو الحب الذي عاشته إليزا.. حب طاغ وحاضر، ملأ قلبها وروحها، حتى وإن عجزت عن الإحاطة به تماماً.

في المشاهدة الأولى، يبدو الفيلم تنويعاً على القصص الخرافية التي تقع فيها النساء في غرام (وحوش) أو كائنات غريبة من نوع ما، واجدات في قصة (الحسناء والوحش) الخيالية، بتنويعاتها التاريخية، مورداً متجدداً لإعادة قراءتها وإنتاجها سردياً أو فنياً. وبمعزل عن الأسباب النفسية والعاطفية التي تدفع بعض النساء للوقوع في غرام كائنات غير بشرية أو ممسوخة أو متحولة، كما نقرأ في أساطير الشعوب، فإن «الوحش» المفترض في (شكل الماء) يكاد يكون الأكثر إنسانية حتى من بين شخصيات الفيلم، بل والأكثر اكتمالاً ونضجاً عاطفياً. ومن إنسانيته ونضجه، يكتشف الناس من حولهم إمكاناتهم للحب والعطاء واتخاذ قرارات شجاعة. ومع تطور العلاقة بينه وبين إليزا، يغدو أكثر عاطفية ورقة، بل ويكاد يجعل أي امرأة خارج الشاشة تتمناه حبيباً.

كذلك، يختلف فيلم (شكل الماء) في دلالاته عن حكاية (الحسناء والوحش) – وتحديداً في نسختها الأكثر تداولاً La Belle et la Bête (بتوقيع الكاتبة الفرنسية جان ماري لو برنس دوبومو عام ١٧٥٦)، التي ترتضي فيها الحسناء (بيل) أن تكون أسيرة وحش القلعة لإنقاذ والدها الذي قطف لها وردة حمراء من القلعة دون إذن الوحش. يطلب منها الوحش الزواج لكنها تصر على الرفض، وحين تقع في حبه أخيراً، يتحول الوحش إلى أمير وسيم، لتكتشف بيل أنه كان قد تحول إلى وحش بسبب لعنة أوقعتها عليها جنية، وأنه فقط اذا عثر على الحب الحقيقي ستُكسر اللعنة. وهكذا، وكما تقول الحكاية الخرافية، التي توجد في صيغ عدة في الارث الحكائي الفولكلوري العالمي، يتزوج الأمير الوسيم حسناءه ويعيشان سعيدين إلى الأبد!

على الأرجح أن المخلوق المائي وإليزا في (شكل الماء) عاشا سعيدين مكلّلين بالحب، لكن مع فرق جوهري، أو بالأحرى فروقات جوهرية. فـ «الوحش» في رائعة ديل تورو لا يتحول إلى أمير وسيم أو إنسان، ولا يبقى في عالم البشر، بل إليزا هي التي تغادر عالم البشر وتذهب إلى عالم «وحشها» الفاتن، الأكثر إنسانية من أي إنسان حولها، متحولةً إلى كائن مائي، واجدة في وطن الماء مكاناً أجمل للحياة والحب.

وما يميز (شكل الماء) أيضاً أن إليزا ليست حسناء فعلياً بمقاييس قصص الأميرات الفاتنات في الحكايات الخرافية أو حسناوات الأساطير، أو حتى بمقاييس هوليوود، فهي خرساء، «أميرة بكماء»، ذات جمال عادي، أي تشبه أي امرأة حقيقية خارج نساء القصص الخيالية، وبالتالي تُحَبُّ لذاتها لا للاحتمالات المتوقعة أو المأمولة.

لعل (شكل الماء) كرواية سينمائية تذكرنا ببديهيات من نوع: أن للحب والانسانية والجمال صوراً عدة، وأن نحب يعني أن نعطي أنفسنا بالكامل للحبيب، وأن جوهر الحب هو القبول التام والاستسلام التام والانصهار التام. إن الحب الذي يليق بمعنى الحب هو ذاك الذي نكتمل به، حتى وإن كنا (ناقصين) أو نظن ذلك.

يحق لنا أن نحتفي بالحب في أكثر تمظهراته ولهاً وتوقاً

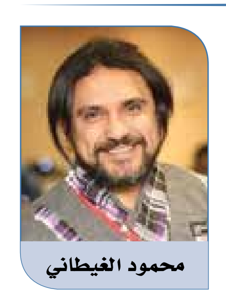
كل شيء يبدو عادياً ورتيباً في حياة إليزا إلى أن يصل (كائن) غامض إلى المختبر

النساء يجدن في قصة (الحسناء والوحش) الخيالية مورداً متجدداً لإعادة قراءتها وإنتاجها سردياً أو فنياً

اشتغل على المشاعر العميقة والتفاصيل اليومية

أندرو هيج

يصور ٤٥ عاماً من حياة زوجين يجترحهما الماضي


محمود الغيطاني

رغب المخرج الإنجليزي أنـدرو هيج Andrew Haigh في تقديم فيلم يهتم بالتفاصيل الدقيقة لأثر الماضي في الحياة الحاضرة، من خلال كتابته سيناريو فيلمه (45 years) وإخراجه، وهو الفيلم الذي أخذه المخرج عن قصة (في بلد آخر) للقاص والشاعر الإنجليزي ديفيد قسطنطين، ولكن لأن المخرج يعلم جيداً أن قصة هذا الفيلم لا يمكن لها أن تكون فيلماً جيداً، إلا من خلال التفاصيل الدقيقة التي تحتاج إلى ممثلَين ناضجَين تماماً، ويعرفان أهمية الأداء، واللفتة، ونظرة العين، أي يتقنان جيداً لغة الجسد أمام الكاميرا؛ فقد حرص على اختيار كل من الممثلين تشارلوت رامبلينج Charlotte Rampling، والممثل توم كورتيناي Tom Courtenay، اللذين نجحا في تقديم التفاصيل المهمة التي يحتاج إليها الفيلم من خلال أداء شديد النضج والهدوء.



فيلم ٤٥ عاماً

قد تبدو قصة الفيلم للوهلة الأولى مجرد قصة عادية جداً عن زوجين يُعدان للاحتفال بعيد زواجها الخامس والأربعين مع أصدقائهما القدامى؛ ومن ثم تبدأ أحداث الفيلم قبل أسبوع من هذا الاحتفال، ولكن بعد مرور هذا الأسبوع تنقلب حياة الزوجين الهادئين السعيدين بحياتهما معاً، رأساً على عقب بسبب رسالة وصلت إلى الزوج تكشف للزوجة الكثير من الماضي في حياة زوجها، وتدفع بزوجها إلى خارج الزمن الآني؛ حيث الماضي واجترار تفاصيله التي يبدأ في تذكرها بوضوح كامل، بالرغم من عدم قدرته على تذكر الحاضر من التفاصيل بشكل جيد.

اعتمد المخرج أندرو هيج، كما سبق أن قلنا، على قصة ديفيد قسطنطين، وهي القصة التي يؤكد قسطنطين أنها قصة واقعية عن امرأة سقطت في شق لنهر متجمد، ثم تم العثور على جثتها محفوظة تماماً وبحالة جيدة بعد فترة طويلة من الزمن، حينما بدأ النهر في الذوبان. هنا اعتمد المخرج على صلب القصة الأساسي وهو جثة امرأة تم العثور عليها في نفس حالتها، برغم مرور خمسين عاماً على اختفائها في قلب النهر؛ ليجعل من هذه المرأة حبيبة الزوج السابقة قبل زواجه بزوجته الحالية؛ وبالتالي حينما تصله رسالة مكتوبة بالألمانية، أنه قد تم العثور على قريبته المتجمدة بعد خمسين عاماً في نهر بالقرب من جبال الألب في سويسرا.. تبدأ الذكريات في الدخول إلى حياة الزوجين كشبح ثقيل الظل، ومن ثم تتغير حياتهما تماماً من حياة زوجية مستقرة وسعيدة كما تبدو لهما وللجميع، إلى حياة يملؤها الشك والألم من قبل الزوجة، التي لا تحتمل وجود منافسة لها في زوجها، ولا قبل لها على منافستها؛ نظراً لموتها.

يبدو الأمر هنا أن البطل الحقيقي للفيلم هو الحبيبة المتوفاة؛ حيث كانت هي المحرك الأساسي لكل أحداث وتطورات الفيلم؛ فيبدأ الفيلم منذ المشهد الثاني بالرسالة الألمانية التي وصلت إلى الزوج، وحينما تسأله الزوجة عما يقرأ، يخبرها أنها رسالة وصلته بالألمانية؛ ولأنه نسي اللغة الألمانية التي لم يتحدثها منذ مدة طويلة، يبحثان معاً عن قاموس للألمانية، ليعرف من خلال الرسالة أنه قد تم العثور على (كاتيا) في جبال الألب بسويسرا في نفس حالتها منذ خمسين عاماً، هنا يبدأ (جيف) يشعر بأنه خارج إطار الزمن، ومن ثم يتخيل جثة حبيبته (كاتيا) الباقية شابة كما هي بينما هو عجوز في أواخر العمر.

يبدأ (جيف) في رواية العديد من الذكريات عن حبيبته السابقة، وكيف أنه كان يخبر الجميع بأن (كاتيا) زوجته كي يستطيعا الحياة في شقة

اعتمد على قصة للكاتب ديفيد قسطنطين استمدها من الواقع لامرأة غيرت بموتها حياة غيرها

قصة الفيلم عادية تدور حول زوجين يعدان للاحتفال بعيد زواجهما الخامس والأربعين مع أصدقائهما


المخرج أندرو هيج

واحدة؛ حيث لم يكن المجتمع في الستينيات يتقبل الحياة بين اثنين من دون زواج، وربما كان هذا هو السبب الذي جعل الرسالة تصله باعتباره من أقربائها؛ ومن ثم فمن حقه الذهاب إلى سويسرا لرؤية الجثة، كما يخبرها عن مغامراته السابقة مع (كاتيا) وحبهما لتسلق الجبال، وغيرته ذات مرة من المرشد الألماني الذي كان يرشدهما في تسلق الجبال، إلى أن تختفي (كاتيا) تماماً بسقوطها في أحد الأنهار المتجمدة واختفائها.

تبدأ الزوجة (كيت) في الانتباه إلى بعض التفاصيل والأمور الصغيرة، التي قد تبدو للوهلة الأولى غير ذات أهمية، وإن كانت تودي بحياتها إلى التغير الكامل، فهناك تشابه بين اسمي الزوجتين، كما أن العطر الذي كان الزوج حريصاً على أن يأتي به لزوجته، هو العطر ذاته الذي كانت تستخدمه (كاتيا)، فضلاً عن أنه تزوج (كيت) بعد فترة قصيرة جداً من اختفاء الحبيبة السابقة، وغير ذلك من التفاصيل الكثيرة التي تجعلها تعيش في حالة نفسية غير مستقرة، لا تخبر الزوج بها، بينما تبدو على تصرفاتها من إصابتها بشيء من الاكتئاب وشرودها الدائم.

يدخل الزوج أيضاً في حالة طويلة من التذكر للماضي بوضوح جلي، ويعود للتدخين مرة أخرى، مع أنه ممنوع عنه بعد إجراء جراحة في قلبه منذ خمس سنوات، كما يتحدث مع زوجته عن هذا الماضي ليحكيه لها بينما هي تستمع متألمة، وتنتبه أكثر من مرة أنه يستيقظ من نومه ليذهب إلى الخزانة العلوية التي يحتفظ فيها بذكرياته، إلى أن ترى صورتها وتلاحظ التشابه الكبير بينهما في الشكل؛ الأمر الذي يزيد من حالتها النفسية السيئة؛ فالزوج بهذا الشكل لم يكن يحبها هي، ولم يكن يعيش معها بقدر ما كان يعيش مع ماضيه وامرأته السابقة التي ماتت، أي أن الحياة الزوجية الهادئة المستقرة السعيدة منذ خمسة وأربعين عاماً، لم تكن كما تظنها هي، بل كانت وهماً كشفه لها عبء شبح الماضي الذي ظهر بينهما فجأة.

لعل حالة الألم الحقيقي للزوجة تتضح لنا حينما تسأله ذات ليلة: (أريد أن أسألك سؤالاً قبل خلودك إلى النوم: لو لم تكن قد ماتت ووصلتما إلى إيطاليا، هل كنت ستتزوجها حقاً؟)، فيرد عليها الزوج بصدق: (أجل، كنا سنتزوج)، هنا تخبره زوجته (كيت) بصرامة: أعتقد أنني لا أستطيع الحديث عنها بعد الآن).

يرغب المخرج أندرو هيج في التأكيد أن السعادة الزوجية بين كل من جيف وكيت التي يراها الجميع كانت مجرد سعادة ظاهرية فقط، بينما هما في الحقيقة لا يربطهما أي شيء، أي أنهما متباعدان تماماً عن بعضهما بعضاً؛ لذلك جعلهما لا يمتلكان أي صور شخصية تجمعهما معاً برغم حياتهما كل هذا العمر، كما أنهما لم ينجبا، أي أنهما يكادان يكونان منفصلين في حقيقة الأمر.

تحاول (كيت) ذات مرة الصعود إلى الخزانة العلوية لمعرفة المزيد عن ذكريات زوجها، وهناك تجده يحتفظ بالزهور الذابلة التي كانت تحبها (كاتيا)، كما تجد العديد من الصور لها لتكتشف أنها كانت حاملاً قبل اختفائها في عمق النهر المتجمد، وهو ما لم يخبرها به زوجها من قبل، أي أنها عاشت معه حياة طويلة كغريبة لا تعرف شيئاً عن ماضيه الذي بدأ يجثم عليهما كشبح ثقيل الظل قبل الاحتفال بعيد زواجهما بأيام.

تحاول (كيت) التماسك والاستمرار في التحضير لعيد زواجهما، واختيار الأغنيات التي

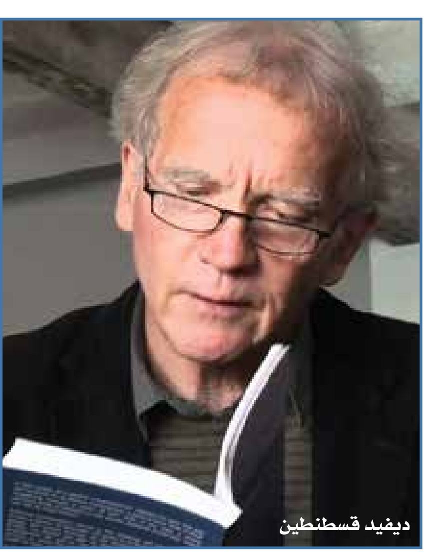
اهتم المخرج بالتركيز على تفاصيل ملامح الزوجة ونظراتها الطويلة

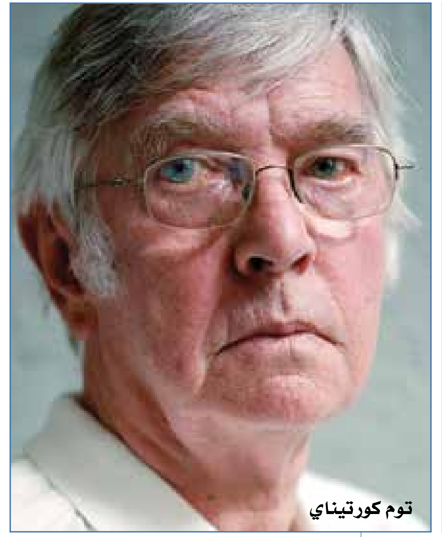
مع أحداث الفيلم تصبح الحبيبة المتوفاة هي البطلة الحقيقية للفيلم

عندما يجثم الماضي كشبح ثقيل الظل على حياتنا ويؤثر فينا يسلبنا سعادتنا الوهمية

من فيلم «٤٥ عاماً»


تشارلوت رامبلينج


ديفيد قسطنطين


توم كورتيناي

ستكون في هذه المناسبة، بينما ترى تحولات زوجها السريعة منذ جاءه هذا الخطاب، وحياته معظم الوقت شارداً في الكثير من الذكريات، إلا أن النقطة الفاصلة بالنسبة إلى الزوجة، حينما ذهبت إلى مكتب السفريات في المدينة لتكتشف هناك أن زوجها سأل عن إمكانية سفره إلى سويسرا، أي أنه كان يفكر جدياً في السفر من أجل رؤية جثمان (كاتيا)، وهو الأمر الذي جعلها تنفصل عنه نفسياً انفصالاً حقيقياً، ومواجهته بأنه لم يكن يعيش معها، بل يعيش مع حبيبته السابقة، ومن ثم عددت له الكثير من التفاصيل التي كانت تظنها حقيقية ومعبرة عن حبه لها، بينما كانت هذه التفاصيل في حقيقتها معبرة عن حبه لحبيبته السابقة، أي أنه كان يحيا معها خمسة وأربعين عاماً من الكذب والتضليل.

يؤكد (جيف) لزوجته أنهما سيبدأان حياتهما من جديد معاً، وأنه يحبها كثيراً، وبالفعل في اليوم الثاني يُعد لها إفطارها بينما هي في الفراش، ويبدأان في الاستعداد لحفل زواجهما الخامس والأربعين. وأثناء قوله كلمته في الحفل؛ يؤكد لجميع أصدقائهما، أن القرار الصائب الوحيد الذي اتخذه في حياته هو قدرته على إقناع (كيت) بالزواج به، ويخبرها أنه يحبها كثيراً، ويبكي أمام الجميع متأثراً باعترافه وحبه لها.

تشعر الزوجة بالكثير من التأثر، ويقومان من أجل الرقص، لكننا نلاحظ أنه في الوقت الذي كان فيه (جيف) سعيداً سعادة جمة، وقد عادت إليه الحيوية بينما يرقص مع زوجته بابتهاج، يهتم المخرج بالتركيز على تفاصيل ملامح الزوجة، التي ترقص معه من الخارج، أي أنها لا تعيش معه، بل تتأمله من الخارج بنظرات طويلة عميقة وكأنه غريب عنها لا تربطها به أي علاقة سابقة.

هنا فقدت الزوجة تماماً الارتباط النفسي الذي يربطها بزوجها الذي يرغب في العودة إليها ليعيشا حياة حقيقية وسعيدة، بينما هي غير قادرة على التكيف معه، وتراه غريباً عنها.

ربما كان أهم ما يميز فيلم (٤٥ عاماً) 45 years انتباه مخرجه الذي كتب السيناريو أيضاً، أندرو هيج إلى الكثير من التفاصيل الصغيرة، التي قد لا ينتبه إليها الكثيرون باعتبارها غير مهمة في تطور السيناريو، مع أنها من أهم ما يحرك الحدث الفيلمي؛ منها الاهتمام الجم من قبل (كيت) بزوجها؛ فنراها تتعامل معه كل الوقت بحنان واهتمام سابغ وكأنه طفلها، كأن تطلب منه الانتظار قبل هبوطه من السيارة لتصفف له شعره بأصابعها، ويبدو بشكل جيد الاهتمام بجرح إصبعه وعنايتها به، أو سؤاله حينما عاد من خارج البيت عن تناوله لأدويته اليومية، بالرغم من أنها كانت قد عرفت لتوها أنه قد ذهب لمكتب السفريات للسؤال عن إمكانية السفر إلى سويسرا.. كل هذه التفاصيل الصغيرة والمهمة في الفيلم، كانت من أهم عوامل نجاحه، إضافة إلى التفاصيل الأخرى التي أكدت لها أن الحقائق بينها وبين زوجها لم تكن في جوهرها حقائق تُعبر عن حبه لها بقدر ما كانت تُعبر عن حبه لحبيبته السابقة.

يُعد الفيلم الإنجليزي (45 years) من الأفلام التي تُراهن على المشاهد ذي الحساسية الفائقة؛ نظراً لأن الفيلم قد يبدو للمشاهد العادي مجرد فيلم عادي عن زوجين عجوزين، يحتفلان بزواجهما ويتذكران بعض التفاصيل، إلا أنه من الأفلام التي تشتغل على المشاعر العميقة وأهمية التفاصيل الصغيرة في حياتنا.

نجح المخرج في إيهامنا أن السعادة الزوجية بينهما كانت مجرد سعادة ظاهرية

راهن الفيلم على المشاهد ذات الحساسية الفائقة في حياة زوجين جمعهما الحب لنصف قرن



فرحان بلبل

لمحات عن مسرح الطفل

لم يبرز الاهتمام بمسرح الطفل في كثير من أقطار الوطن العربي، كما أعلم، إلا في أواخر سبعينيات القرن العشرين. وإذا كانت وزارة الثقافة السورية، مثلاً، قد أقامت دائرة خاصة لمسرح العرائس في دمشق قبل هذا التاريخ بكثير، فهذا الفن يختلف اختلافاً بيناً عن مسرح الأطفال.

ولا بد أن نفرِّق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل؛ فالأول قديم في كثير من أجزاء الوطن العربي، وكان يلقى كثيراً من الرعاية والاهتمام، ولايزال.. ولعل آخر صور الاهتمام به ما قامت به الهيئة العربية للمسرح في الشارقة منذ عدة أعوام، وحتى اليوم، فقد دعت عدداً من مسؤولي المسرح المدرسي في الدول العربية وأقامت لهم دورة خاصة عن هذا النوع من المسرح.

وفي سوريا، كمثال آخر، يعود تاريخ المسرح المدرسي إلى ثلاثينيات القرن العشرين، وكان المرحوم عبدالوهاب أبو السعود أبرز العاملين فيه، وأظن بأنه كان في كل بلد عربي واحد من أمثاله.

والمهمة الأساسية للمسرح المدرسي كانت أن يقدم موضوعاً يمسُّ الكبار، لكن الممثلين كانوا من صغار المرحلة الابتدائية أو فتيان المرحلة الإعدادية.

أما مسرح الطفل؛ فهو موجه إلى الأطفال من سن الثالثة إلى سن الثامنة عشرة في التعريف العالمي الحديث، وإن كنت أميل إلى ضرورة توجيهه إلى حدود الرابعة عشرة، أما بعد هذا السن، فإن الفتيان ينزعجون إذا عاملتهم كأطفال.

ولكن، ما هو مسرح الطفل وما هي قواعده وأصوله وأركانه؟

إن ما يجري في كثير من الأقطار العربية في ميدان مسرح الطفل، يدعو إلى الخجل لأنه يصل إلى حد الجريمة في حق الطفولة، وسبب اقتراف هذه الجريمة أن مسرح الطفل أكثر أنواع الفن سهولة، كما يظن بعضهم، وأكثرها مردوداً مادياً، فالأب قد يبخل على نفسه وإمتاعها، لكنه لا يبخل على ولده، وهو يتمنى له أن يتعرف إلى المسرح لأنه البوابة إلى الجمال والمتعة والتربية وسمو الأخلاق، وهذا المدخل النبيل هو البوابة التي يمرق منها اللصوص وتجار الطفولة، فيأتون بحكاية ما وإن كانت هزيلة أو سخيفة، ويلبسونها بريق الألوان، ويؤدونها بالتهريج المضحك الممزوج بالأغاني التي لا تعبر معانيها عن الطفولة، ثم يطوفون بهذا المزيج على كثير من المدن في صالات ضخمة تضم عدداً كبيراً من الأطفال الذين يدفع لهم آباؤهم ثمن البطاقة مهما كان كبيراً. وقد تحاورت مع كثير من العاملين الحقيقيين في مسرح الطفل من هذا القطر أو ذاك، فوجدتهم يشكون في بلدانهم مما نشكو منه في سوريا.

إن مسرح الطفل يجب ألاّ يُقدِم عليه إلا المتمرسون في صناعة المسرح، وهو يحتاج الى ثقافة واسعة في خصائص مسرح الطفل أولاً، وفي القضايا التربوية المتعلقة بالأطفال، وما يستدعي ذلك من معرفة فلسفية بالطفولة ثانياً.

ولن نقف في هذا المقال إلا عند الخصائص الفنية لمسرح الطفل بإيجاز، وببساطة أقول: إن

> **لا بد أن نفرق بين المسرح المدرسي المعروف عربياً منذ بدايات القرن ومسرح الطفل الحديث نسبياً**

أصول الدراما المنطبقة على مسرح الكبار هي ذاتها المنطبقة على مسرح الصغار موضوعةً في قالب طفولي، ومن هنا ندرك أن أهم عنصرين في مسرح الطفل هما: قوة الصراع المسرحي، ووضوح الشخصيات، على أن يكون الصراع حاداً متصاعداً يبدأ مع اللحظات الأولى من العرض المسرحي، فإذا ضعف الصراع أو تخاذل لحظة واحدة انصرف عنه الأطفال وبدؤوا يثرثرون، ولن تستطيع قوة أن تجبرهم على متابعة ما يجري على المسرح، ولعل أكبر دليل على قوة الصراع وتلهف الأطفال إلى متابعته، هو أنهم لا يلبثون أن يقفوا متابعين ما يجري على خشبة المسرح، ولا يجلسون على مقاعدهم إلا إذا تراخى الصراع أو انقلبت الحكاية إلى السرد، وهذا يعني أن استجابة الأطفال لما يجري أمامهم سريعة وحادة ولا مراعاة فيها لما يسمى (آداب حضور العرض المسرحي)، فهم يلعبون دائماً، ولا يثنيهم عن اللعب إلا ما يفتنهم ويصرفهم عنه.

ويفترق بناء المسرحية الطفلية عن مسرحيات الكبار في نقطتين جوهريتين، أولاهما: التمهيد.. فالمعروف أن التمهيد في المسرحية هو الذي يقدم المفاتيح الأولى لبناء الشخصيات وحبكة الصراع ومسيرة الحكاية، والمعروف أيضاً أن الكتّاب يعانون كل المعاناة من (التمهيد)، إذ يجب أن يكون وافياً وممهِّداً من دون تطويل، والمتفرج يدرك تماماً ضرورة التمهيد حتى يستوعب ما سيلي من أحداث، وإذا كان التمهيد في مسرح الطفل ضرورياً كضرورته في مسرح الكبار، فإنه في مسرح الطفل يجب أن يكون سريعاً جداً وموجزاً جداً، وفي هذا الإيجاز تبرز مهارة الكاتب، لأن الطفل لا يتحمل أن تبقى الحكاية دون الدخول السريع في الصراع. والنقطة الثانية: بناء الشخصيات.. ففي مسرح الكبار تكون الشخصيات واضحة الملامح أو رمادية أو غامضة، أما في مسرح الطفل؛ فلا مجال للتلوين والتعقيد في بناء الشخصية، إن الشخصية خيِّرة أو شريرة، واضحة الموقف الإيجابي وواضحة الموقف السلبي.

وإذا كان الجانب الترفيهي ضرورياً في مسرح الطفل، فإن الجانب التربوي هو الغاية التي لا بد منها، ولعل القليلين منا يعرفون أن الأطفال ينتظرون العبرة التربوية والأخلاقية لأنهم يدركون أهميتها، وآهٍ ثم آهٍ كم لقيت من الأطفال عنتاً وهم يناقشون الجانب التربوي في العرض المسرحي. لكن هذا الجانب التربوي الأخلاقي يجب أن يبتعد كل الابتعاد عن أن يكون درساً من تتمة الدروس المدرسية، ومن المهم أن نعرف أن الأطفال يعرفون الأمور التربوية أكثر مما يعرفها أساتذتهم وآباؤهم برغم طفولتهم، وأن كل ما يمكن أن (ينصحهم) به الأساتذة والآباء من ضرورة الدراسة والأمانة والصدق وغير ذلك من قائمة التوجيهات الأخلاقية؛ تثير لدى الأطفال الملل والسخرية في المسرح، وبرغم ذلك فإن هذه الأمور التربوية هي التي يجب أن يغرسها الآباء والمربون والمسرحيون في نفوس الأطفال. أما كيف يقومون بذلك؟ فهنا المشكلة، والبراعة هنا أن تملأ حكايتك المسرحية بالدروس التربوية التي يعرفونها، وأن تنقلهم من حالة معرفتها إلى حالة الاقتناع بها، وعندها ترسخ في عقولهم الذكية وضمائرهم الصغيرة لتكون زاداً يرافقهم في الفتوة والشباب والكهولة. فإذا اكتملت عناصر البناء الفني والفكري جاء القسم الثاني من بناء العرض المسرحي، وهو بهجة الألوان والإضحاك بالمفارقات الحركية أكثر من المفارقات الكلامية، كما يأتي دور الأغاني على أن تكون ألحانها طفلية يستطيع الأطفال حفظها بسهولة وتردادها مع المغنين.

ومن هنا يمكن القول إن مسرح الطفل حقل ألغام، ومما يلاحظ، وهو ما يضحكني أحياناً، أن كثيراً من النصوص والعروض مازالت تبسُط القضايا التربوية على طريقة الوعظ والإرشاد كما كان المربون يفعلون منذ أربعين عاماً دون أن ينتبهوا إلى أن الأطفال اليوم أذكياء جداً، خاصة وأن التلفزيون يقدم للأطفال أعاجيب الحكايات والألعاب وما يفتن من الصراعات، وعليهم أن يسألوا أنفسهم: كيف نستطيع أن نقدم للأطفال متعة تفوق المتعة التي يقدمها لهم التلفزيون؟

ولعلي فيما قدمت من وصف لمسرح الطفل ما يتيح لنا نحن المسرحيين محدودي الإمكانيات أمام غول التلفزيون ما يجعلنا نتقن هذا الفن ونربي أطفالنا بما يعجز عنه أي فن آخر، ومختصر القول في مسرح الطفل: إن الفن خدعة، والأطفال يُسلِمونك أنفسهم لتخدعهم خدعة الفن، ولكنك لا تستطيع أن تخدعهم خدعة الفكر.

مسرح الطفل يحتاج إلى ثقافة واسعة متخصصة في عالم الطفل وبعده التربوي

تبرز مهارة الكاتب المسرحي للطفل في الإيجاز والدخول السريع إلى الحكاية

الترفيه وبهجة الألوان والإضحاك والمفارقات الحركية جزء من بناء العرض

من الرسم إلى ما آلت إليه التقنيات الحديثة

السينوغرافيا

المسرحية في المرآة

من مسرحية «النمرود»

ينطوي فن التصوير المسرحي على خلفية تاريخية كبيرة، فقد مر بعدة مراحل بدءاً من رسم ونحت الأساطير قديماً، مروراً برسم لوحات فنية للحظات الدرامية للمسرحيات القديمة في العصور اليونانية وما تلاها من أعمال، ثم مسرحيات شكسبير، وصولاً إلى ما آلت إليه الآن من تطور في شكل العرض المسرحي وتقنيات التصوير الحديثة. وفي هذا المقال لن نتحدث عن الجذور التاريخية، بقدر مناقشة ذلك المزج الذي حدث بين فنين من الفنون البصرية، هما التصوير الفوتوغرافي والمسرح. ذلك الهجين الذي أنتج لنا هذا الفن المستقل بذاته، وهو (فن التصوير المسرحي).



هبة الله إبراهيم

تلك الممارسة الفنية التي جمعت بين فنين من الفنون، اعتمد كل منهما على عنصرين أساسيين، وهما (الضوء والفضاء)، تلك هي الأرض المشتركة بينهما وهي نقطة الالتقاء. بينما الفن المسرحي والتصوير يقف كل منهما أمام الآخر، كما لو أن اثنتين من المرايا مختلفتان في الطبيعة والتقنية، اضطرتا إلى أن تعكس كل منهما صورة الأخرى. يقول (رولان بارت) عن علاقة التصوير بالمسرح في كتابه (الغرفة المضيئة): هناك رابط يبعث على التأمل حقاً بين المسرح والصورة الفوتوغرافية، ألا وهو الموت! إن الفوتوغرافيا تتصل في شيء ما بالبعث، كما أن الصورة الفوتوغرافية هي مثل مسرح بدائي، مثل لوحة حية، مثل مجازية الوجه الساكن المخضب الذي نرى الموتى تحته. وبذلك نرى أن المسرح تحدٍ كبير أمام التصوير، فهو يتحدى قدرة التصوير على إعطاء شكل الحركة، بل التحدي الأكبر وهو (الكلمة)، فكيف يمكن للصورة أن تبرز الانفعالات الناتجة عن الحوار الدرامي. ولكن برغم ذلك فإن التصوير يمكن له أن يخلق المشهد الدرامي الخاص به، والذي يكون ناتجاً عن رؤية المصور الخاصة، إضافة إلى اللحظة الدرامية المكونة في الفضاء المسرحي.

وتتكون الصورة في العرض المسرحي من عناصر عديدة، والتي تندرج تحت اسم (السينوغرافيا المسرحية)، أو (فن صياغة الفضاء المسرحي). وهو مفهوم يشتمل على كل شيء داخل إطار المنظر المسرحي، من قطع ديكور ثابتة أو معلقة أو طائرة في فضاء المسرح، وكذلك جسد الممثل وحركته،

والزي الذي يرتديه، والإضاءة الساقطة عليه وعلى أجزاء الديكور الأخرى. ويقول الدكتور جميل حمداوي عن السينوغرافيا إنها: علم وفن يهتم بتأثيث الخشبة، ويُعنى بهندسة الفضاء المسرحي من خلال توفير هارمونية وانسجام متآلفين بين ما هو سمعي وبصري وحركي، أي ترتبط بفن الرسم والتشكيل والعمارة والنحت والجرافيك والحفر والإضاءة والمؤثرات الصوتية والبصرية والموسيقا والديكور والجداريات والستائر والملصقات واللافتات والعاكس الضوئي، والشاشة السمعية البصرية كالفيديو والسينما والفوتوغرافيا والحاسوب والإكسسوارات والأزياء والمكياج، وجسد الممثل أثناء لحظات الرقص والاستعراض والتمثل الكيروجرافي.

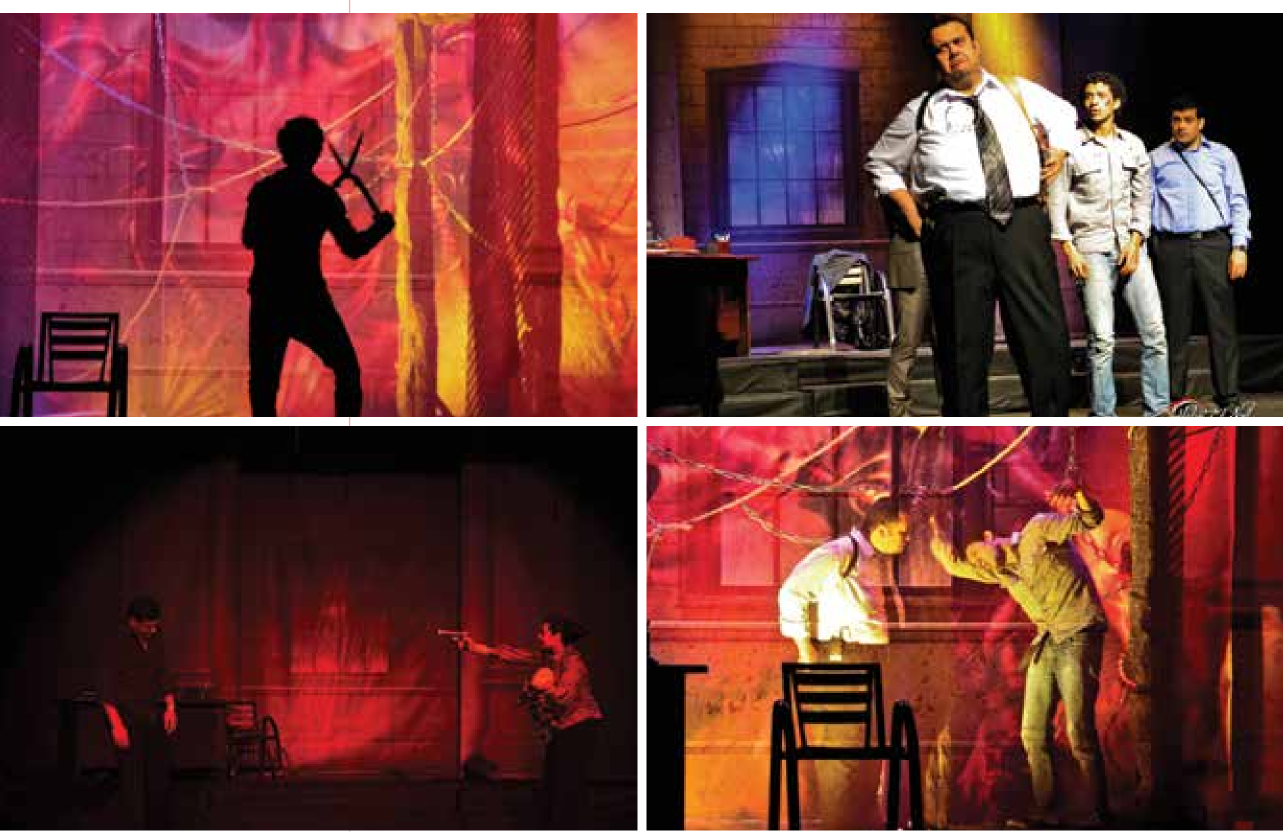
وهكذا، فالسينوغرافيا فن متكامل في عناصره يقوم على نقل المجرد وتحويله إلى واقع عن طريق التجسيد وإعادة الخلق. ومن ثم، فهو يعتمد في تحقيق رؤية مسرحية متكاملة على عناصر الإضاءة والصوت، أو المؤثرات الموسيقية والغنائية، والديكور والملابس بالقدر نفسه لتكامل وتداخل جهود مصمميها مع المخرج والمؤلف، وحركة الممثلين لخلق فضاء خاص بالعرض، ينقله من مجرد تجسيد النص إلى إعادة خلقه من جديد، داخل رؤية تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية. ويعني ذلك أن السينوغرافيا فن شامل ومركب يقوم بدور مهم في إثراء الخشبة وإغناء العرض المسرحي والسعي من أجل تحقيق نجاحه وإبهار المتفرج.

ولكن يجب على مصور العروض المسرحية، أن يكون على دراية تامة بطبيعة ونوعية مكان العرض المسرحي، فأشكال المسارح متعددة، ولكن الأكثر شيوعاً هو (المسرح التقليدي) الذي يتكون من خشبة المسرح وصالة للمتفرجين. وإذا لم تتح له مشاهدة سابقة للعرض ومكانه، فيجب عليه أن يتواصل مع أفراد طاقم العمل، سواء المخرج أو الفنيين ويقوم بسؤالهم عن طبيعة المكان وطبيعة العرض، وأن يستعلم عن أفضل الأماكن التي تمكنه من التقاط الصور الجيدة، بحيث لا يقف في مناطق تؤثر في مشاهدة الجمهور، أو تشتت الممثل على خشبة المسرح. وكذلك يجب عليه دراسة زوايا التصوير المتاحة بنفسه، وكيفية التحرك بحرية خلالها، حتى يتسنى له إخراج صورة قوية معبرة لا تحيد عما هو معروض على خشبة المسرح.

وإضافة إلى ما ذكرناه عن عناصر الصورة المسرحية الجيدة، يبقى أهم فاعل، وهو جسد الممثل نفسه؛ ذلك الجسد المتحرك المفعم بالانفعالات والإيماءات، وكيف يمكن للصورة

فن التصوير المسرحي هو مزج بين الفوتوغرافي والمسرح بعناصرهما المشتركة والمختلفة

(السينوغرافيا) أو فن صياغة الفضاء المسرحي مفهوم يشتمل على كل شيء داخل إطار المنظر المسرحي



من العرض المسرحي «القصة المزدوجة» للدكتور بالمي

الفوتوغرافية الثابتة أن تنقل لنا تلك الحالة.

إن الصورة الفوتوغرافية تظهر لنا جسد الممثل كنقاط ثابتة، والإيماءات في حالة مجمدة، لكن على الرغم من ذلك، فإن التصوير قادر على خلق بورتريهات خاصة مقتطعة من إطار الصورة المسرحية الكاملة، تلك البورتريهات التي تبرز انفعالات وإيماءات الممثل بشكل مركز، وتوضح قوة الأداء وقمة الانفعال من خلال تلك اللقطة الصامتة، وبخاصة إذا استطاع المصور أن يختار اللحظة الحاسمة التي يكون فيها الممثل في قمة عطائه وانفعاله واندماجه، اللحظة التي يمكن لها أن تمر سريعاً داخل إطار الحركة الدرامي، ولكن وعي المصور بها يجعله يستطيع التقاطها في الوقت المناسب والتأكيد عليها، وهو بذلك يضيف قوة مضاعفة للحظة الدرامية الحاسمة، التي لم تكن لتحدث لولا وجود الصورة الفوتوغرافية التي تبرز لنا قوة الأداء وتناغمه مع العناصر الأخرى المحيطة به.

وبما أن الفوتوغرافيا تعني التصوير الضوئي، فأكثر ما يؤثر في الصورة هو الضوء، والتصوير المسرحي من أكثر أنواع التصوير، الذي تكون فيه الصورة محملة بلحظات إضاءة مبهرة، ولكن ذلك يتوقف على المصور نفسه وكيفية تفاعله مع تلك اللحظات، فللممثل لحظات انفعالية حاسمة، وكذلك الإضاءة، والتي يوجد بها الكثير من اللحظات الفارقة التي تتناغم مع المنظر المسرحي، الذي يحتوي أحياناً على بعض المؤثرات البصرية كالدخان، والتي تقوم بدورها بخلق لحظة إضاءة حاسمة وصورة جمالية غير عادية، يجب أن يكون المصور خلالها على دراية بها من قبل العرض بتواصله مع مصمم خطة الإضاءة، الذي يوضح له وقت ومدة تلك اللحظة، حتى لا تضيع عليه لأي سبب من الأسباب، كتنقله المستمر بين زوايا التصوير.

على أية حال، يقف كل من فني المسرح والفوتوغرافيا للآخر كالمرآة التي تنعكس جماليات كل منهما من خلال الآخر. إن



رولان بارت

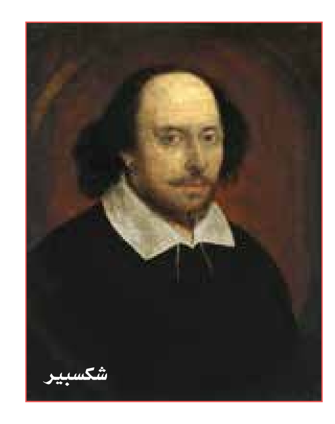


من المسرح العربي

فوتوغرافيا المسرح تعكس جماليات اللقطة المسرحية بكل مكوناتها السينوغرافية المرئية. وتظهر القيم الجمالية في العمل المسرحي من خلال تلازم المتناقضات في الصورة التعبيرية التي يطرحها النص، ويجسدها الفعل المسرحي على المنصة، وذلك بالتناغم مع ما تعرضه الصورة التشكيلية لتصميم المسرحية. وهكذا، فلا بد لمصور المسرح أن يمتلك ثقافة تشكيلية تكشف له ما خفي في الصورة المرئية للعرض المسرحي، فهناك الرصانة وقوة التكوين في (الكلاسيكية)، والمشاعر الرقيقة وحساسية اللون في (الرومانسية)، ولغة الضوء والبقع اللونية في (الانطباعية)، والخطوط الحادة المتوالية في (التعبيرية)، وآفاق العقل الباطن في (السريالية)، وكتل وأسطح في (التكعيبية)، وتجريد لا حدود له في (التجريدية).

ولذلك نجد أن المصور قادر على الإبداع والتعبير الفني بناء على خلفيته المسبقة بنوعية العرض المقدم، ويجب أن يدرك أن الصورة المسرحية يلزمها التنوع والتباين والإيقاع والتوازن، فالتباين والتفاوت يعطيان حيوية وقوة، التباين بين الضوء والظل، والكتلة والفراغ، والمنظر الكبير والزاوية الصغيرة، فضلاً عن التكرار الذي يعدّ من العناصر الأساسية في التصوير، ما يساعد على تحقيق الوحدة بين عناصر الصورة المختلفة.

وكذلك على المصور أن يأخذ قطاعاً من المنظر المسرحي ويجسده على محوري الطول والعرض في الصورة، ومتى غيّر سرعة التصوير استطاع ترجمة عنصري الزمن أو البعد الزمني، أما إذا استبدل بعدسة الكاميرا عدسة أخرى، فإن شكل الصورة يتغير بالطبع إلى شكل آخر، وبالتالي يكون الناتج صورة مسرحية جديدة وليدة لحظة مسرحية حقيقية.



شكسبير

درامية الصورة في أن تبرز الانفعالات الناجمة عن الحوار الدرامي

فن شامل مركب تتداخل وتتشابك فيه الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية

شذا



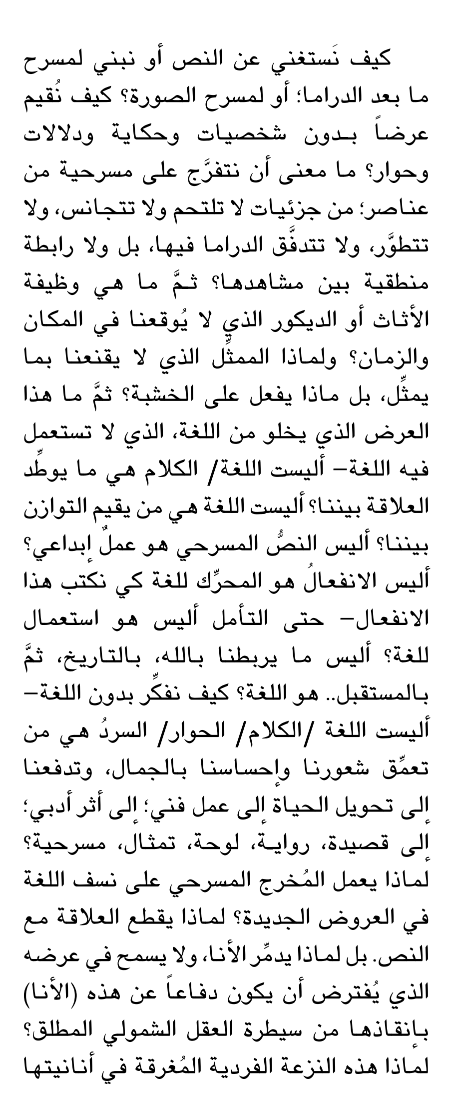
أنور محمد

كيف نقيم عرضاً من دون شخصيات وحكاية وحوار؟

مسرح الصورة

مسرح ما بعد الدراما

كيف نَستغني عن النص أو نبني لمسرح ما بعد الدراما؛ أو لمسرح الصورة؟ كيف نُقيم عرضاً بدون شخصيات وحكاية ودلالات وحوار؟ ما معنى أن نتفرَّج على مسرحية من عناصر؛ من جزئيات لا تلتحم ولا تتجانس، ولا تتطوَّر، ولا تتدفَّق الدراما فيها، بل ولا رابطة منطقية بين مشاهدها؟ ثمَّ ما هي وظيفة الأثاث أو الديكور الذي لا يُوقعنا في المكان والزمان؟ ولماذا الممثِّل الذي لا يقنعنا بما يمثِّل، بل ماذا يفعل على الخشبة؟ ثمَّ ما هذا العرض الذي يخلو من اللغة، الذي لا تستعمل فيه اللغة- أليست اللغة/ الكلام هي ما يوطِّد العلاقة بيننا؟ أليست اللغة هي من يقيم التوازن بيننا؟ أليس النصُّ المسرحي هو عملٌ إبداعي؟ أليس الانفعالُ هو المحرِّك للغة كي نكتب هذا الانفعال- حتى التأمل أليس هو استعمال للغة؟ أليس ما يربطنا بالله، بالتاريخ، ثمَّ بالمستقبل.. هو اللغة؟ كيف نفكِّر بدون اللغة- أليست اللغة /الكلام/ الحوار/ السردُ هي من تعمِّق شعورنا وإحساسنا بالجمال، وتدفعنا إلى تحويل الحياة إلى عمل فني؛ إلى أثر أدبي؛ إلى قصيدة، رواية، لوحة، تمثال، مسرحية؟ لماذا يعمل المُخرج المسرحي على نسف اللغة في العروض الجديدة؟ لماذا يقطع العلاقة مع النص. بل لماذا يدمِّر الأنا، ولا يسمح في عرضه الذي يُفترض أن يكون دفاعاً عن هذه (الأنا) بإنقاذها من سيطرة العقل الشمولي المطلق؟ لماذا هذه النزعة الفردية المُغرقة في أنانيتها كأنَّنا كائنات؛ كأنَّنا متفرجون بلا صفات، بلا هوية؟ أليست الفنون والآداب عموماً هي إنقاذٌ للذات؛ للفرد؛ للعقل الجمعي للأمة؟



كيف نفكر دون لغة وهي تشكل الحوار وتعمق شعورنا وإحساسنا بالجمال وتحول الحياة إلى عمل فني

النص المسرحي التقليدي أو كما يروق لهؤلاء التجريبيين أن يسمُّوه، يقيمُ صراعات مألوفة- أحداثاً يومية عادية تؤذينا مادياً ومعنوياً كبشر، وهذا ما يثير العقل المسرحي الذي يعتبرها أحداثاً غير مألوفة، فيأتي المُخرج ليطعن في هويتها وقيمتها، ويحوِّلها إلى وقائع حيَّة، فيعمِّق إحساسنا بالجمال فنقاومها، وهنا (اللذة) حين يصير العرض حياة، وتصير الحياة فناً؛ تصير مسرحاً. وذلك عكس عروض المُخرجُ المؤلِّف التجريبي، التي تنتشر كثيراً على خشبات المسارح العربية، والتي يقوم بعضها على كثرة الحركة على أنواعها من سريعة ومفاجئة، تقتل الصورة وما تحمله من بلاغة وبلاغ، إنْ كان بالأصل فيها بلاغة، لأنَّها تُشتِّت الذهن- ذهن المتفرِّج في مسرح ما فوق النص، أو مسرح الصورة، أو مسرح ما بعد الدراما، كما تقوم على تداعي صور وأفكار وليس على الأحداث، أو على الحكاية التي تتناسل منها الصراعات، وهي على الغالب صورٌ وأفكارٌ غير مترابطة أو متماسكة، حتى إنَّنا نخرجُ من الصالة وقد مات الإحساس عندنا بأنَّ ما شاهدناه كان مسرحيةً. ثمَّ إنَّ مثل هذه العروض التي لا تحيلنا إلى نص؛ إلى مرجع أدبي، هي عروض تفقد صلاحيتها مع انتهاء عرضها، في حين أنَّك مع النص وفي كل قراءة أنت مع اكتشافٍ جديد، وهذا ما يعطي النص الحياة ويحوِّله في كل زمان ومكان إلى عرض، وهذا سرُّ خلود التراجيديات اليونانية والشكسبيريات، لأنَّ النص أوَّلاً وأوَّلاً هو كيانٌ مادي، ومع كل قراءة له تقوم علاقة جديدة بيننا وبينه.

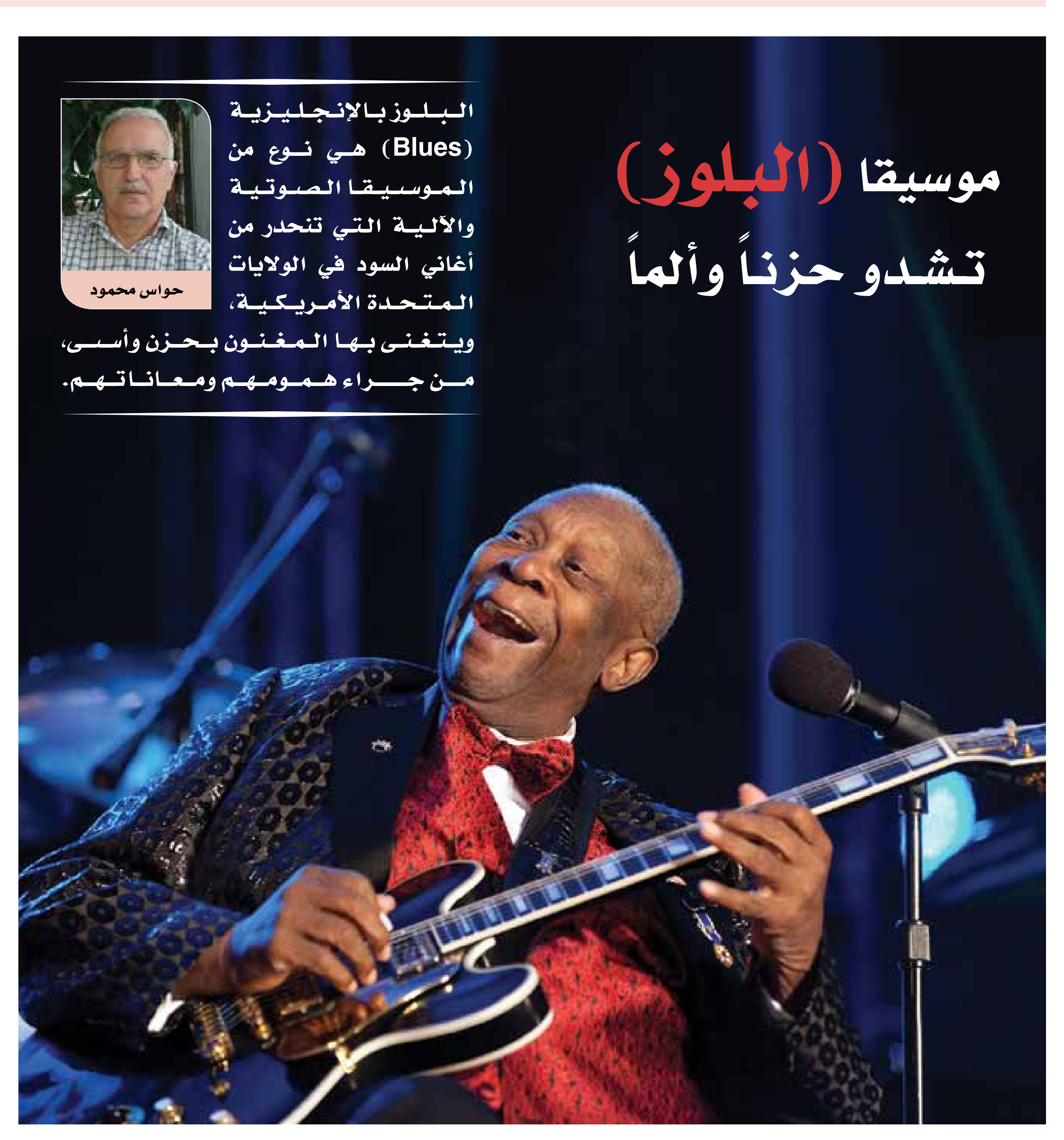
مع ذلك - وحتى لا نوصف بالتطرُّف- وفي أسوأ الأحوال ومهما خلا عرض المؤلِّف المخرج من الصراع، فلا ينسى الدراما (الإيهامية)، أي على الأقل أن يحقِّق مذهباً شكلياً ما، فلا ينسف العقل الموضوعي والرؤية العقلانية التي نعيش فيها الحياة- حياتنا. نحن لسنا ضد استخدام التقنيات- التقنية في بناء العرض المسرحي باعتبارها عالماً ووسائل، لكنَّنا ضد أن نتحوَّل إلى أتباع لها؛ فالتقنية يجب أن تخدم هذه الرؤية في أن نحيا الحياة بكرامة، في أن نعيش حياة أبدية في لحظة عابرة- ماضية، لأنَّ الحياة مشروع جمالي يدافع عن الجمال ضد قيم القباحة. لقد رأينا عروضاً تمَّ فيها استخدام الكمبيوتر، وعروضاً استخدمت فيها الصور المسقطة عن طريق الأشعة، وكذلك شاشة ولقطات سينمائية من أفلام سينمائية ووثائقية تدعم الصورة / المشهد المسرحي. ربَّما كانت بعض هذه الاستخدامات داعمة لتوصيل أو تكثيف فكرة ما سعى المخرج لإيصالها إلى المتفرِّج، لكنها على الغالب كانت استخدامات بلا وظيفة جمالية.

أخيراً: لماذا مسرح الصورة وهو المسرح الذي يلغي النص، يلغي الكلمة، يلغي الحوار، هل ليذهب إلى مسرح ما قبل الكلمة؟ إلى اكتشاف الأصوات والألوان وسبر الأحلام واستعادة الكوابيس؟ ربَّما. ولكن على أن تقوم الصورة بالتعامل معنا كـ (مفتِّحين) وليس كـ(عميان)، سيما وأنَّنا ندرك؛ أو أننا على يقين بأنَّ أكثر المثيرات الحسِّية هي حاسَّة البصر، ولذا كان المسرح أوَّل خطاب بصري، مثله مثل المباريات الرياضية في أثينا حيث الديمقراطية؛ حيث رَبَا الفن - صار يَرْبُو ليجيء الصوت تالياً، والذي يشكِّل مع الصورة ذاك الخطاب المسرحي التقليدي. وهنا نسأل: هل المُخرج المسرحي الأوَّل حين حوَّل النص إلى عرض كان يفكِّر بالصور؟

موسيقا (البلوز)
تشدو حزناً وألماً

البلوز بالإنجليزية (Blues) هي نوع من الموسيقا الصوتية والآلية التي تنحدر من أغاني السود في الولايات المتحدة الأمريكية، ويتغنى بها المغنون بحزن وأسى، من جراء همومهم ومعاناتهم.

حواس محمود



موسيقا البلوز باتت الآن من صميم الموسيقا الأمريكية المعاصرة، يمارسها المواطنون السود والبيض على حد سواء، وهي تضفي طاقتها الروحية المفعمة بروح الحنين على موسيقا الجاز والموسيقا الدينية والروك أند رول.. وجدير بالذكر أن موسيقا البلوز بدأت تحتل مكانتها وشعبيتها وأصبحت محببة للناس في أوائل القرن التاسع عشر، وأثناء هذه الفترة بدأ قائد إحدى الفرق الموسيقية بتطبيع نغمات السود الفولكلورية التقليدية في شكل أغانٍ اكتسبت رواجاً شعبياً كبيراً، ومن أمثلتها مقطوعات هاندي الموسيقية ممفيس بلوز عام (١٩١٢م) وسانت لويس بلوز عام (١٩١٤م).. وفي العشرينيات من القرن الماضي ظهرت المغنية بيسي سميث واشتهرت كأفضل مغني البلوز التقليديين.

اكتسبت آلات العزف الخاصة بموسيقا البلوز شهرة واسعة، خاصة أعمال العزف على البوق للويس أرمسترونغ، وفي الثلاثينيات أصبح نموذج البوجي- روجي، للعزف على

بدأت مع معاناة الإنسان الإفريقي المقهور والمهموم بحالته الاجتماعية

بيانو البلوز، شائعاً ورائجاً، كما أن أغنية البلوز تقوم على تركيبة غنائية بسيطة تتكون من (١٢) مقطعاً شعرياً، غير أن الكثير منها يتضمن خليطاً عجيباً من النغمات المرتجلة في بنيتها.

موسيقا البلوز غنية بالتنوع وتشمل العديد من الأنماط والأشكال الإقليمية، مثل نمط شمال المسيسيبي المتأثر بالموسيقا الإفريقية إلى حد بعيد، ويتميز هذا النمط ببناء زخم موسيقي يرتبط بنوتة معينة، ويستمر طوال الأغنية، وهي تحتل موقعاً شبيهاً بموقع (المقام) في الموسيقا العربية.

معظم رواد موسيقا البلوز هم من ولاية مسيسيبي، التي تعتبر موقع ولادة موسيقا البلوز باعتبارها أنتجت العديد من موسيقيي البلوز المهمين، ومن بينهم شارلي باتون، هاولين وولف، مادي واترز، روبرت جاكسون، بيسي سميث، بوكا وايت، بي كنغ.

ومن أبرز الرواد المعاصرين لموسيقا البلوز، عازف الغيتار الأمريكي الشهير جوني وينتر المولود في تكساس، وهو أحد خيرة عازفي الغيتار في العالم، أحب هو وأخوه أيدغر تراث موسيقا البلوز الأمريكية ذات الأصول الإفريقية، هذا العازف الشهير وجد ميتاً ليلاً داخل فندق في زيوريخ خريف (٢٠١٤) عندما كان في زيارة إلى سويسرا ضمن جولة أوروبية.

وهناك رواد معاصرون آخرون وهم:

جوبونا ماسا، ويعد من أكثر عازفي الغيتار المعاصرين الناجحين في مجال موسيقا البلوز في العشرين السنة الماضية، وكان يهوى البلوز من نعومة أظفاره، ويعد ألبومه الموسيقي الأنجح بالنسبة إلى أترابه المعاصرين.

وجون ماير، الذي لم يكن متوقَّعاً أنه سيصبح عازفاً ناجحاً في موسيقا البلوز عندما ظهر على المسرح عام (٢٠٠١)، لكنه مع تطور حياته المهنية أصبح رجل البلوز الحقيقي، بخاصة عندما ظهر في مهرجان البلوز عام (٢٠٠٤) مع أغنيته المعدلة (سيتي لاف city love).

وجاك وايت، عازف البلوز الأصيل فهو بحق، باعتباره يتبع الطرق القديمة ويستخدم القدر الأقل من التأثيرات الصوتية.

وديفي كنولس، الذي أصدر في عمر الـ(٢٥) ألبومين، كان آخرهما coming up for air وهو الذي قد شغل الوسط الفني بأكمله في الولايات المتحدة الأمريكية ونال إعجاب الكثيرين.

في بدايات البلوز كانت الآلات الموسيقية المستخدمة في العزف قليلة نسبياً، وكان أهمها البيانو والبانجو (آلة وترية). أما بالنسبة إلى الألحان؛ فهناك لحن تقليدي اتبعه ملحنو البلوز، وهو استخدام النوتات السابعة والخامسة والثالثة، ما يخلق ايقاعاً رائعاً ومبدعاً. وعلى ذكر الإيقاع، فموسيقا البلوز تختار إيقاعاً خاصاً، فكثير من موسيقيي البلوز يميلون إلى إظهار الإيقاع في الكورد الأول والرابع والخامس، ما يعطي شكلاً رائعاً للأغنية في نهاية المطاف.

أصبحت من صميم الموسيقا الأمريكية يمارسها المواطنون السود والبيض على حد سواء


لويس أرمسترونغ


جوني وينتر



مشهد من حفل (بلوز)

هناك من الباحثين من يربط بين موسيقا البلوز ونداء الصلاة عند المسلمين، أي الأذان، فموسيقا البلوز نشأت كامتداد للأغاني التي كان الرقيق الأفارقة يألفونها ويرددونها في حقول القطن والقمح لمساعدتهم في تحمل ظروف عملهم القاسية في جنوبي الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك على مدى قرون، فارتباط موسيقا البلوز بتاريخ الاستعباد المعروف متفق عليه، لكن الأمر غير المتفق عليه هو أن نحو ٣٠٪ من الأفارقة الذين نُقلوا غصباً عنهم إلى الولايات المتحدة منذ القرن السابع عشر، كسلع بشرية ضمن تجارة الرقيق، من بلدان إفريقيا الغربية. ويرى الباحثون أن أنغام البلوز وطريقة تأديتها تشبه طريقة النداء إلى الصلاة عند المسلمين، ويشرح عالم الموسيقا الألماني (غير هارد كوبيك) في كتابه (إفريقيا والبلوز) ميزة التجويدات المتموجة المتشابهة في البلوز والأذان، والتي تحول مقطعاً صوتياً واحداً (مثل: آه) إلى أكثر من نوتة موسيقية (آآآهههه) وهو يرى أن شعوب إفريقيا الغربية هم من حملوا تلك الموسيقا إلى القارة الجديدة، كما أن الأمر الآخر اللافت بالنسبة إلى كوبيك هو أن استعمال الآلات الوترية في البلوز مرتبط أيضاً بالتراث الموسيقي الإسلامي- الإفريقي.

إلا أن الربط الأنثروبولوجي بين الحضارات الإسلامية والثقافات الإفريقية- الأمريكية، صعب جداً بسبب ندرة الوثائق التاريخية التي تشير إلى تلك الروابط، والسبب أن أصحاب الرقيق لجؤوا إلى الضغط على عبيدهم لاعتناق المسيحية منذ وصولهم إلى الولايات المتحدة، ومنعوهم من ممارسة دياناتهم السابقة.

المغنية بيسي سميث

من أشهر رواد (البلوز) لويس أرمسترونغ وشارلي بانون وروبرت جاكسون وجوني وينتر

باحثون ربطوا بين موسيقا (البلوز) والأذان لأن أغلب الرقيق الأفارقة كانوا من المسلمين

(الباوهاوس) ما بعد
التكعيبية ودمج النحت في اللوحة



نجوى المغربي

تغيير مفصلي ضرب جوانب نظرية الرسم ومدارس اللوحة والتمثال، قيل إنه ضرورة ملحة كان لا بد منها بعد سيطرة التكنولوجيا على مناحي خلطات التشكيلي.. المثّالون اعترفوا بأنها خطوة اخترقت عقوداً كثيرة متقدمة، أصبحت ضرورية وملحة مغامرة دمج الخامات والأنسجة وتسوية السطح الفني لقماش وحجر، يجمعهما لون يوآخي بين رسم ونحت، عبر تركيبة شائكة المعنى تخطف البصر وتؤرقه.

الانفعال الآتي من دمج عنصرَي النحت والرسم، أوضح الرسالة الأهم في اختراق عالم المادة الصلبة من نحاس وخشب وحجر لعالم الفرشاة الرقيقة واللون الأشد رقة، فحين أرادت (الباوهاوس) بناءً قائماً لا ستائر تتدلى، سعت لتحديث الشكل التشكيلي في حركة تشغيلية، يتشارك فيها البناؤون والرسامون وكل مساندي الحرفتين من ناطقٍ وجماد، لأجل نهضة أبعد من تكعيبية حديثة تنصت بعينيين للون والمجسم، وحتى لا تستنزف خامات المجتمع في أعمال سخيفة، كما يرى مناصرو مدرسة الباوهاوس. كان لا بد لأوروبا وأمريكا أكثر حداثة، فدمجت الدادية والتكعيبية لمصلحة الواقعية الاجتماعية الفنية، فجاءت الحرفة مشمولة بالصنعة والتصميم الأدق.

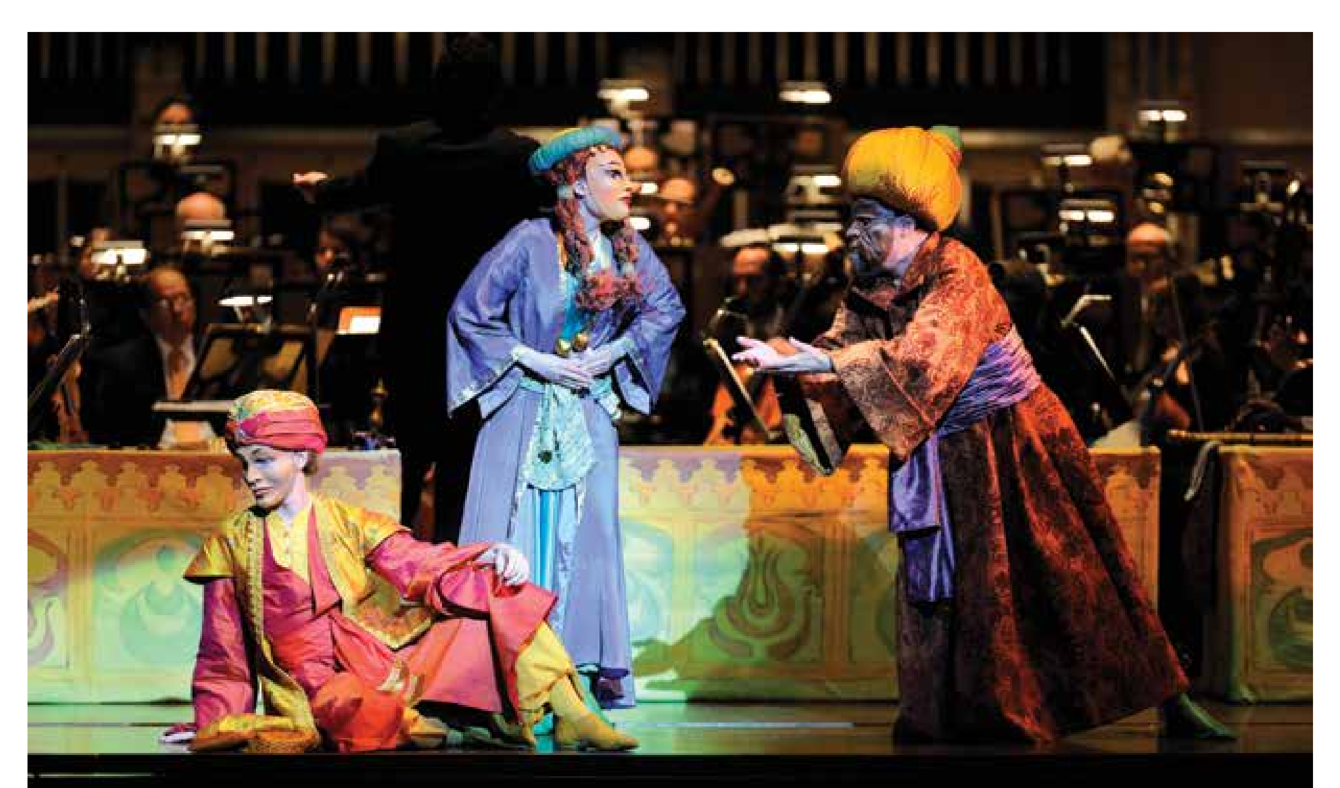
> **دمج الدادية والتكعيبية لمصلحة الواقعية الاجتماعية الفنية جعل الحرفة مشمولة بالصنعة والتصميم الأدق**

يقول (جنكو) عن تجربته إنه استثمر فقط سطح اللوحة فأبرزه وعرجه وعمد إلى تلوين الحصى وملصقات الأشكال المجسمة من سلك وخيش، وهو في ذلك لم يحدث، بل اتبع أجداده اليونان في تلوين مؤنثات تماثيلهم، وهي بلا شك نظرية الوصل الفني من غابر الأزمان بحديثها حتى لا يقال بالوتر المقطوع. أما (دي ستيل)؛ فقد استطاعوا نقل اللوحة المغيبة إلى التشكيل والتشخيص، عبر تركيبات من خامات غير متجانسة جُنست في لباقة (بيكاسو) المعلم الأول في هذا المضمار قديماً. إن الدمج بلا شك مغامرة لا بد من حساب نتائجها لواقع متجانس من حيث اللون والسطح والطاقة الموحدة المعطاة من العمل النهائي، كما قدم (فرانك ستيلا) متعمداً نبذ فكرة اللوحة فقط دون استثمار الجدار.

أما الأزمات الكبيرة التي واجهها النقاد؛ فكانت عاصفة، فالبنيوية في مأزق.. واستجابة الخلط المتعمد للخامات والألوان والاتجاهات مسألة خرجت عن حدود مدارس النقد، كما أخرجت مدارس الفن التشكيلي عن مضمارها، علاوة على أن الاستجابة الانفعالية للمتلقي لم تقنن بعد.. يسبق كل ذلك خلط مبين بين الأشكال والمضامين يقع بين فراغ ثقافي وتراثي لهذا النوع من الهجين والتزاوج والتآخي الفني المخطوف من كل لون وكل عصر على حدة، السوق الشرائية لهذا الفن حركته بعد جمود وتوقف في الساحة، فاستلهمت من جديد أعمال كالدر وبرانكوزي وجريس، وكل من اقتربوا من الواقعية والتلوين الطبيعي، أما جنكو ومارسيني فظلت التعبيرية عندهما تمنح أعمالهما الطاقة الأكثر اتساعاً لفناني العرب وخامات البيئة العربية والفرعونية وكل ما كان شرقياً بامتياز. وعندما كان لا بد من السطوع والتألق واللوحة الموسوعية، حقق داوستاشي مع بوب آرت، هذه المعادلة بتقنية الالتصاق والتركيب والتعامل مع سطوح متعددة المستويات في سطح اللوحة ذاتها، كما فعل (جيرمانو) حين وازن بين المادة والتعبير وما يلائم التلقي البصري في حساسية اجتماعية بالغة الدقة.

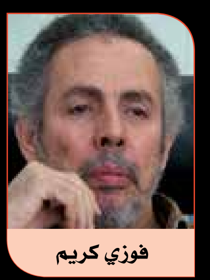
وإن كان علينا أن نحتفي بالمهندس والفنان والورشة والفرشاة في هذا (الباوهاوس)؛ فإننا يجب ألا نغفل الظروف الصناعية والمجتمعية التي طافت بكل ظروف التعبير الدادي والوحشي والتكعيبي، ما أكسبها لغة التحكم في اللوحة والانفجار العاطفي الإبداعي الدائم المتمثل الآن في الجمع بين التشكيل والحرفة، وهو متطلب مجتمعي عصري يعلي من قيمة الإنسان بشفافية شديدة، وإن استخدم الخداع البصري لهندسة المنجز التشكيلي.

إن جروبيوس الأول أبا الباوهاوس، جمع المشرذم ورفع الأسقف المائلة في مساحات جمالية وعمل فني كان أكبر من عالم التكعيبية الكبرى، وتألق تلميذه (بروير) في بنائية الضوء واللون والزخارف وإعادة التقييم البصري للأشياء كأساس للفن المؤلف من نصفين، كأعمال (كريبا) الساعية لدمج المهمل من الخامات وتدثيرها باللون والتعبير النحتي، وهي كما قيّمها النقاد؛ اجتماع هائل من التكعيبية والتعبيرية والتجسيم. تألق الابتكار في كشف ذاتي مبدع عند (هارد وماير وجوهان وكاندنسكي وبرونر وجولنسكي) وغيرهم ممن قاموا بعملية الوصل التعبيري من أجل بناء مشهد جديد لمدرسة أحدث في التحليل البصري.



(شهرزاد)
حكاية كورساكوف الموسيقية

تناولنا في الحلقة السابقة فنَّ (القصيدة السيمفونية) أو السيمفونية ذات البرنامج، وتوقفنا عند (السيمفونية الفانتازية) للفرنسي بيرليوز، باعتبارها مطلعاً بليغاً للمرحلة الرومانتيكية المبكرة. وسنتوقف في هذه الحلقة عند واحدة لا تقل شهرة وأهمية، تمثل (الرومانتيكية) في مرحلة متأخرة من القرن التاسع عشر، إنها (شهرزاد) للروسي (ريمسكي كورساكوف (١٨٤٤-١٩٠٨). وإذا كانت رومانتيكية الأول تعتمد السيرة الذاتية لـ(أنا) المؤلف، فإن رومانتيكية الثاني تعتمد استلهام الشرق، عبر كتاب عربي يُعتبر الأكثر تأثيراً في الغرب، وهو كتاب (ألف ليلة وليلة).


فوزي كريم

لم يتوقف استلهام هذا الكتاب الشهير على (شهرزاد) بالتأكيد؛ ثمة أعمال كثيرة أخرى، أغلبها ينتمي إلى فن الأوبرا، اعتمدت قصة من قصص هذا الكتاب. في المقدمة أوبرا طريفة وضعها الألماني (كارل ماريا فون فيبر) عام (١٨١١) بعنوان (أبوحسّان) Abu Hassan. وأوبرا (علاء الدين) Aladdin للسويدي (كيرت أتَربيرغ) عام (١٩٤١). وأوبرا (علي بابا) Ali Baba للفرنسي تشارلس ليكوك (١٨٨٧). وأوبرا (حلاق بغداد) Barber von Baghdad، للألماني بيتر كورنيليوس (١٨٥٨). وأوبرا (خليفة بغداد) The Caliph of Baghdad للفرنسي فرانسوا بويلديو (١٨٠٠).

ثمة عمل متميز وضعه الفرنسي (رافيل)، مسلسل غنائي بصوت نسائي مع الأوركسترا، بعنوان (شهرزاد) (١٩٠٢)، على شيء من التأثر بعمل ريمسكي كورساكوف، الذي نحن بصدده. ولكن يظل هذا الأخير الأكثر تميزاً في اكتماله الفني وقوة تأثيره وشهرته. كان ريمسكي كورساكوف ظاهرة من بين موسيقيي نهاية القرن التاسع عشر الروس، فقد علّم نفسه الموسيقا بعيداً عن الدورات التعليمية المألوفة، مع أنه عمل سنتين ونصف السنة في البحرية الروسية. حين اكتملت عدته وصار غزير الإنتاج في حقل: البيانو، والأغنية، والسيمفونية، وموسيقا الكورال، والأوبرا خاصة، حيث ترك لنا منها (١٥) عملاً. وهو إلى جانب ذلك أكمل أعمال صديقيه اللذين رحلا بوقت مبكر: مسورغسكي، وبورودن.



شهرزاد حكاية كورساكوف

وضع عمله الأوركسترالي (شهرزاد) Scheherazade تحت وطأة موت صديقه الموسيقي (ألكسندر بورودِن) (١٨٧٨). كان الأخير قد خلف أوبرا (الأمير إيغور) ناقصة، فسعى لإكمالها. وتحت غمرة ألحانها خطرَ له أن يضع عملاً حالماً يهرب فيه من واقع الحال، لائذاً بعالم (ألف ليلة وليلة)، فوضع (شهرزاد) عام (١٨٨٨).

العمل من نوع الـ(سويت سيمفوني) الذي يعتمد برنامجاً حكائياً، يروي حكاية الشابة (شهرزاد) التي نعرفها في هربها عبر خيالها الحكائي من سيف الأمير الطاغي (شهريار)، عبر توليد ألف حكاية وحكاية حتى اقتنع بها زوجةً دائمة. حكاياتها لدى ريمسكي كورساكوف أربع، (في حركات موسيقية أربع: برليود، بالاد، أداجيو، وخاتمة). في حركة المفتتح نصغي إلى صوتين: صوت الوتريات الخفيضة والنحاسيات الثقيلة في الأوركسترا، الذي يمثل الأمير (شهريار) المثير للروع، في المدخل، ثم بعد ذلك تنصرف الأوركسترا لتمثل أمواج البحر حيث تمخر عبرها سفينة السندباد في حكاية شهرزاد. يليه صوت الفايولين الذي يمثل رقة وغنج (شهرزاد)، وستمثلها هذه الآلة الغنائية الآسرة طوال حركات العمل الموسيقي هذا.

الأوركسترا تبدأ بوصف العالم الداخلي المنفعل الصاخب للأمير (شهريار)، في حين تأتي إجابات (شهرزاد) رقيقة، عادة ما تكون مصحوبة بقيثارة، على الطريقة التقليدية لرواة الشعر القدامى، ثم تبدأ تستحضر صور (البحر وسفينة السندباد)، حيث الموج يرتسم بآلات (التشيلو)، في حين تواصل آلات (الفايولين) بأداء لحنها الملوّن المزخرف. كل شيء يعود هادئاً على سطح سفينة السندباد، هكذا تروي الأوركسترا التي تأخذنا عبر أمواجها، وكأن كل هذا مفتتحٌ لبدء حكاية الرحلة. لك أن تتخيل لون الزرقة المعتمة للبحر، المحفوفة بالمخاطر والاستثارة، وكيف استوحاها ريمسكي كورساكوف من خبرته يوم كان موظفاً في البحرية الروسية.

لنصغِ لهذا التسجيل للحركة الأولى (البَحر وسفينة السندباد):
https://www.youtube.com/watch?v=obPucSY6sig

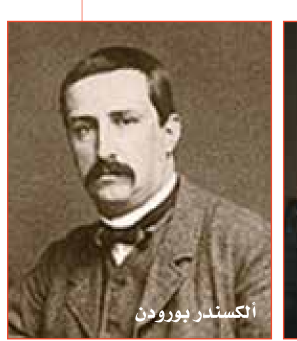
الحركة الثانية تقدم القصة الثانية: (أمير كاليندار) (في الحكاية الأصلية شحاذو كاليندار الثلاثة)، ولكنها سرعان ما تعود إلى القاعدة: عبر صوت شهرزاد/ الفايولين، وهي تفتتح الحركة بلحن ينتقل بنا بصورة لا مجال للشك فيها إلى عالم الشرق السحري. ثم نصغي إلى لحن رقصتها الأخاذة، ثم يبدأ ضرب من التناوب بين (شهريار) (نتر الأوتار الخفيضة، واقتحام النحاسيات) ولحن (شهرزاد):
https://www.youtube.com/watch?v=QhV78zLt3KE

الحركة الثالثة (الأمير والأميرة الشابان)،

استلهم الشرق عبر كتاب عربي يعتبر الأكثر تأثيراً في الغرب وهو (ألف ليلة وليلة)

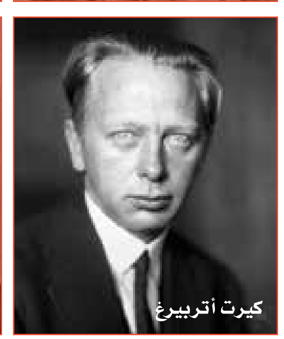
كورساكوف مثّل ظاهرة بين موسيقيي القرن التاسع عشر الروس، فقد علم نفسه الموسيقا بعيداً عن الدورات التعليمية المألوفة

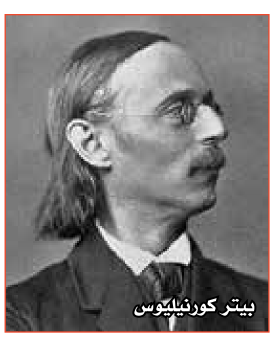
كارل ماريا فون فيبر


ألكسندر بورودن

شارلز ليكوك

ريمسكي كورساكوف



كيرت أتربيرغ


بيتر كورنيليوس


«حلاق بغداد»

وهو عنوان يوحي ببداية مشاعر حب بين (شهريار) و(شهرزاد)، ولذلك تبدأ الحركة بلحن بالغ الرقة ليؤكد ذلك. اللحن يتواصل بجاذبية لا تقاوم، تبعث رغبة الحب في القلب الخالي. إن جمال الموسيقا هنا قلبيّ وحسيّ في آن، يكاد يفوق الجمال الذي نستشعره في العمل كله. لك أن تصغي لهذه الحركة مرات، في هذا التسجيل الرائع، حتى تحفظ ألحانها عن ظهر قلب. وللعلم فإن معظم ألحان هذه السيمفونية قابلة للحفظ للسبب ذاته:
https://www.youtube.com/watch?v=JdKTUfOxDgw


الـ(سويت سيمفوني) يعتمد برنامجاً حكائياً

(مهرجان بغداد) هو عنوان الحركة الرابعة والأخيرة. هنا نعود، بعد مفتتح هادئ، إلى عنف الحدث في عرض البحر المضطرب الأمواج والريح (الأوركسترا هنا ترتفع إلى أوج قوتها)، حيث سفينة السندباد تُدفع دفعاً إلى حافة الجرف الصخري لتتحطم. إنها آخر حكاية على لسان (شهرزاد) التي تبدو الآن أكثر حيوية، ولحن البحر العنيف يتساوق مع عواطف (شهريار) الهائجة التي تطمع أن تُنهي رغبته الدموية في قتل زوجته. هنا تحاول موسيقاه أن تهدأ لتعود إلى الألحان الأولى، حين تتسلم شهرزاد زمام العودة هذا برقة لحنها العذب القديم الذي ألفناه، ولكن المليء بنشوة الانتصار على حماقة زوجها الدموية:
https://www.youtube.com/watch?v=Jd38So1VvnA

لا أخفي أن العين ابتلت وأنا أستسلم لهذه العودة الآمنة، لا بفعل موسيقا ريمسكي كورساكوف وحدها، بل بفعل استعادة مدينتي التي أفتقدها (بغداد). إنها ارتسمت عن غير إرادة مني بشخص شهريار وحماقاته الدموية، كما ارتسمت عودة الوعي بشخص شهرزاد. هل من أمل في أن يتفوق هذا الوعي من جديد؟ أن تتفوق حكمة (شهرزاد) على حماقة (شهريار) الدموية التي مازالت تعبث بأقدار هذا البلد وأقدار أبنائه، حتى هذه اللحظة؟

أعمال أخرى اعتمدت على الفضاء الشرقي مثل (أبوحسان) و(أبوعلاء) و(علي بابا) و(حلاق بغداد) لكبار الموسيقيين الغربيين



من مؤلفات صاحب السمو المسرحية

تحت دائرة الضوء

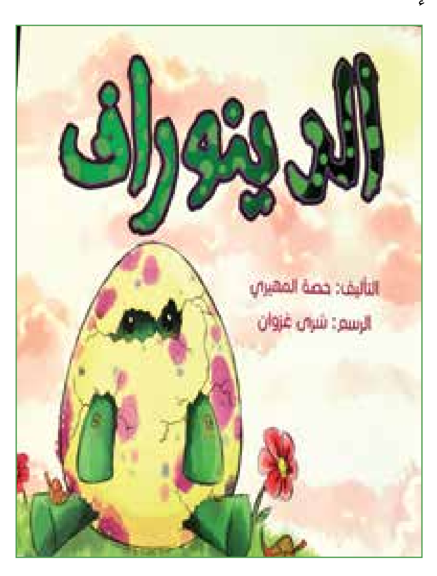
قراءات - إصدارات - متابعات

(الدينوراف)

رسالة التعايش والاندماج


مصطفى غنايم

تُعد قصة (الدينوراف) التي صدرت طبعتها الثانية عام (٢٠١٧) عن دار الهدهد- دبي، للكاتبة الإماراتية حصة المهيري، ورسمت لوحاتها الفنانة سُرى غزوان، إحدى قصص الأطفال المهمة التي تدور في عالم الحيوان، المحبب دوماً للأطفال والذين يشغفون به، ويتلهفون لفهم أسراره من جهة، ويستخدمه المؤلفون رمزاً يُسقطون عليه غرسهم الوجداني والفكري للطفل بطرق فنية من جهة أخرى، وقد حازت القصة جائزة الشيخ زايد في مايو (٢٠١٨) في فرع أدب الطفل والناشئة.. وتحكي قصة ديناصور يبحث عن شبيهه بين الحيوانات المختلفة، فيقوم برحلة للبحث عن الذات والهوية، ومن خلال هذه الرحلة نتعرف إلى تشابه الطيور والحيوانات مع بعضها بعضاً في كثير من الأمور، أو الخصائص الفسيولوجية، ونكتشف وجود اختلافات وتمايزات تفرق بينها أيضاً، لتتبدى لنا فكرة العمل الرئيسة، وهي أن هذا الاختلاف لا يقود للصراع أو النفور بقدر ما يؤكد إمكانية العيش المشترك، وقد بلورت المؤلفة ذلك من خلال حدوث اندماج الديناصور في النهاية مع الزرافة ليصبح (الدينوراف)، وهو مصطلح نحتته المؤلفة من كلمتي: الديناصور، والزرافة، يشير إلى ذلك الاندماج، ومن ثم يصبح ذلك الكائن، أو ذلك الاسم الجديد تعبيراً رمزياً عن قدرة المجتمع على استيعاب التنوع والتعدد في الهويات.



وتمكنت المؤلفة منذ بداية العمل من إدخال الطفل/المتلقي مسرح الأحداث، وفي أجواء سحرية معتمدة على الوصف والتصوير والخيال تارة، ومستعينة بالألفاظ والأساليب المفعمة بالحركة والحيوية تارة أخرى، بما يحقق أقصى درجات الجذب والتفاعل والمتعة على النحو الذي استهلت به حكايتها: (في ليلة ربيع متقلبة، رياحها قوية، استقرت بيضة كبيرة قوية فوق تل، اشتدت الرياح، فدفعت بها لتتدحرج من أعلى التل بسرعة إلى أسفله.. تدحرجت، وتدحرجت حتى وصلت إلى سور مزرعة، وأكملت دحرجتها إلى أن توقفت بجانب عش الدجاج).

وقد لجأت المهيري إلى سرد الأحداث من خلال استخدام هذه التصاوير البديعة، وتلك الجمل المشحونة بالحركة، ما يدفع الطفل على الانجذاب إلى القصة والاستمتاع بدفقاتها الخيالية، بل التلهف لمتابعة أحداثها، مثل وصف الشمس بسبائك الذهب، وتشخيص الليل بإنسان يرتدي ثياباً بلون أسود، والإكثار من استخدام الجمل الفعلية التي تدل على الحيوية والحدث: (عند بزوغ خيوط الشمس الذهبية، ومع سماع صوت صياح الديك، فقست البيضة الكبيرة ليخرج منها كائن أخضر صغير، لقد كان ديناصوراً.. حلَّ الليل بردائه الأسود.. أحس الديناصور بالتعب والجوع.. ظل يراقب القمر.. سالت دمعة على وجنتيه الصغيرتين، ثم غرق في سبات عميق).. كما نوَّعت المهيري في أساليب كشف الديناصور عن أصدقاء جدد في رحلة البحث عن الهوية، ما يدفع الرتابة والملل، ويبعث على الإثارة والتشويق؛ فحين عثر على الكنغر سطَّرت ذلك بقولها: (وبينما هو يسير تائهاً، رأى ذيلاً يخرج من بين الحشائش، لمسه بيديه المرتعشتين، وإذا بكائن يطل برأسه مندهشاً، سأل الكنغر: (من أنت). قال الديناصور: (أنا أبحث عن عائلتي، وأعتقد أنني وجدتها). وحين وجد ضالته في الزرافة اصطحبت المؤلفة الطفل في أجواء جديدة بأسلوب آخر، وبطريقة حكائية مشوِّقة على ذلك النحو: (أثناء تفكيره العميق.. تدحرجت ثمرة جوز الهند صوبه فرفع رأسه ليرى من أين أتت، انتبه لرقابها الطويلة، فإذا بحيوانات تجري مسرعة خلفه).


حصة خليفة المهيري

وتمضي بنا المؤلفة في عرض الرحلة، والتي تبدأ غالباً بفرحة وتعلق باكتشاف الذات، والشعور بالأمان والاندماج؛ إذ يجد هذا الديناصور التائه نفسه شبيهاً بالسلحفاة، أو الكنغر، أو التمساح.

وتختتم حصة المهيري هذا العمل بالرسالة الحقيقية والهدف الأسمى من هذا العمل؛ إذ جعلت الزرافة تقترب من الديناصور، وتعامله بلطف، باعثة فيه الأمل من جديد، مجسدة الفرحة بالتآلف والتعايش برغم الاختلاف، والنظر إلى مساحات التشابه والاشتراك؛ حيث أوردت ذلك على لسان الزرافة، وهي تحتوي هذا الديناصور وتحتضنه بقولها: (لا تقلق.. نسعد بانضمامك إلينا، فمرحباً بك فرداً جديداً من أفراد عائلة الزرافات، ومن اليوم سندعوك دينوراف).

قراءة في مجموعة

(كبرت حين ضاق القميص)

شعر: حيدر محمد هوري
الناشر: دائرة الثقافة
حكومة الشارقة ٢٠١٧
الصفحات: ١٦٨ صفحة


د. أديب حسن

قدمت جائزة الشارقة للإبداع العربي العديد من الأسماء الشابة، ومنحتها فرصة الظهور والانتشار، بعد أن سُدّت في وجوهها طرق النشر والطباعة لأسباب كثيرة باتت معروفة للجميع، حيث إن دور النشر تكاد تحصر مطبوعاتها في أسماء معينة مكرسة غالباً لتضمن لها الربح المادي، فيما تفرض أعباءً مالية على الكتاب الشباب لا يستطيعون الوفاء بها، وبالتالي تبقى كتاباتهم لسنوات حبيسة الأدراج.

وقد استطاعت جائزة الشارقة خلال فترة زمنية قصيرة نسبياً، وضع اسمها بين الجوائز الأدبية العربية المرموقة، والتي رفدت الحركة الأدبية بالعديد من الأسماء التي دخلت فيما بعد معترك الوسط الأدبي وصار لها حضورها اللافت.



في هذا الإطار، قدمت الجائزة في دورتها الأخيرة في مجال الشعر عدداً من الشعراء الصاعدين، ومنهم الشاعر السوري حيدر هوري، الذي نالت مجموعته (كبرت حين ضاق القميص) المركز الثالث في فرع الشعر، وصدرت المجموعة مؤخراً عن مطبوعات دائرة الثقافة بالشارقة.

ولدى دخولنا عوالم المجموعة هذه، نجد شاعراً يسير بثقة في تجربته الأولى، مقترباً كثيراً من النضج الأسلوبيّ دون بلوغه تماماً، ذلك أن شكل قصيدة التفعيلة هنا ينطوي في كثير من الأحيان على بحث خارجي للرَّنّة العروضية في المقام الأول، ثم يأتي المعنى تالياً محاطاً بالمجازات وبعض الحشو الذي تتضمنه قصيدة التفعيلة عادة:

(دفاتر أمّي القميص
تخيط عليها التجاعيد حبّاً
إذا ضاق عُمري، وأسقطني عن صداها
الذبول)..

والقصيدة هذه التي تأخذ المجموعة اسمها، تعتمد جملة توليدية تتكرر مطلع كل مقطع (يضيق القميص)، ثم تسرد تتابعاً رحلة الشاعر الوجودية، وتجليات حزنه، وهواجسه الحثيثة في مرحلة جد حساسة من حياته، تتنازعه احتمالات كثيرة بين الرغبة والأفول، على مفترق الأمنيات الخادعة، ووسط متاهة الواقع المريع.

هي قصيدة مشهدية، والمقاطع المؤلِّفة لها أشبه ما تكون بالمشاهد السينمائية التي تتكامل وتتضافر في النهاية ليكتمل بها عقد سيرة ذاتية ناقصة، سيرة النوستالجيا والألم، وتتحرك القصائد كلها في فضاءات أغراض الشعر الرئيسة: الوطن، الحزن، الحنين.. إلخ، مع وجود خصوصية أسلوبية تميز الشعر، ففي حالة الوطن لا يحضر في الديوان بلحظته البرانية الراهنة المألوفة التي يتناولها الإعلام كلّ يوم، الوطن في عين القصيدة يضيء في التفاصيل الصغيرة التي يبرع الشاعر في رصدها وتقديمها.


حيدر محمد هوري

بلا شك فإن مأساة الوطن تخرج الشاعر من الذاتية المفرطة في بعض النصوص، إلى فضاءات أكثر رحابة تتقاطع فيها الصور الشعرية مع نوع من الاستشراف الشعري، الذي يعتبر أحد أسرار الشعر، وهكذا نرى بعض النصوص تنهض من سواد الواقع المرير حالمة بغدٍ مشرق، غدٍ ترسمه القصيدة بريشة الضوء في وجه الظلام المحيق بكل شيء:

(خذي ما تبقى
لأن الذي قد تساقط حتماً سيحيا
ليرسم خطو البلاد الجديدة)..

مآسي التهجير من الوطن بكل تفاصيلها تحضر بعدة صور لعل أبرزها نزعة الغربة، حيث يكتب الشاعر بكائيات عذبة وموجعة تقطر حزناً وانكساراً، ويشف الشعر هنا متسلحاً بتلك العواطف المشحونة بالذكريات، وبالشوق والحنين لكثير من التفاصيل التي تشكل صورة الوطن التي يلوذ بها المهاجر كلما أنّت جراحه، أو استبدّ به الحنين:

(يبكي الغريب على البكاء
كأنه امرأة تكيد له المكائد دائماً
كالذكريات
ليرتقي جرح البلاد)..

وكلما توغلنا أكثر فأكثر في عوالم القصائد، تبدّى لنا الحلم بأبهى صوره، ذلك الحلم الشعري الذي يحيل مفردات الواقع إلى مادة أثيرية قابلة للتأويل المتعددة، فتنساب القصائد كقطعة موسيقية شفافة تحرض فينا حاسة التفاعل مع جمالية المعاني وعذوبة التعبير.



شعيب ملحم

قرر العلماء مهاجمة الخطير منها

الكويكبات..ظاهرة كونية

منذ بداية التاريخ، حاول الإنسان معرفة الوسط الذي يعيش فيه، كانت عيناه ترتفعان نحو السماء مندهشاً، وبالأخص لما يراه بالعين المجردة كالشمس والقمر وعدد لا يحصى من النجوم والكواكب، ومن معرفته البدائية الأولى، تخوف من بعضها وتفاءل بأخرى، وربط بين ظهور بعضها، واختفاء بعضها الآخر، بعدد من الظواهر الأرضية الخيرة منها والمدمرة، واهتدى ليلاً بتحديد اتجاهاته الجغرافية.

إن ما يشاهده الإنسان بالعين المجردة، بما يوجد في الفضاء من كواكب ونجوم، هو عدد ضئيل جداً، نسبة لما يحويه هذا الفضاء اللا متناهي من ملايين المجرات والنجوم والكواكب، بما يضاهي شمسنا بآلاف المرات، والتي تمكن الفلكيون بعد تقدم العلم، والتلسكوبات الفلكية، من اكتشاف معلومات مهمة عن هذا الكون الواسع، ولايزال هناك الكثير مما ينتظر اكتشافه.

ولأن الخوض في تفاصيل هذا الكون ولو بإيجاز، يحتاج إلى مجلدات، فإننا هنا سيقتصر حديثنا على ثلاث ظواهر قريبة منا ونشاهدها بشكل يومي، والآخرى بشكل دوري، ألا وهي: الكويكبات، المذنبات، النيازك والشهب.

الكويكبات: شكلت المسافة الهائلة بين كوكبي المريخ والمشتري، وخلو هذا المدار الضخم من أي كوكب تساؤلات جدية، لأنها لا تتفق مع قوانين الجاذبية، وأول من أشار إلى ذلك العالم الفلكي الألماني (كبلر)، ومن بعده مواطنه يوهان بور في القرنين السابع عشر والثامن عشر، إلى أن توصل العالم الإيطالي جيوزيني بياتزي بمحض المصادفة، أثناء متابعة أحد النجوم إلى اكتشاف نجم ضعيف الإضاءة، وحدد موقعه، وفي اليوم التالي، وجد أنه غيّر موقعه بحركة بطيئة، وأعلن اكتشافه كوكباً جديداً أسماه (سيرس) ثم أضاعه. لكن العالم الفيزيائي الألماني (غاوس) وبعد حسابات دقيقة ورياضية، حدد موعد إمكانية رؤية هذا الكوكب، بين مداري المريخ والمشتري، وأعلن أنه ليس كوكباً وإنما (كويكبة)، وبعد ذلك تتابعت الاكتشافات بكويكبات أخرى وصلت إلى أكثر من ألفي كويكبة، يتجاوز قطر بعضها (٧٠٠ كم)، وأصغرها (١٠ كم)، وهناك ملايين منها لا يتجاوز حجم الجوزة. وينحصر مدار هذه الكويكبات في الحيز الفضائي بين المشتري والمريخ، وهي تدور حول نفسها وحول الشمس وأهمها (سيروس، بالاس، جونو، وفيستا) وتتم دورتها بين (٤ إلى ٧) سنوات. وبعضها يخرج على مداره، محدثاً فجوات في حزام الكويكبات؛ تدعى فجوات (كيركوود) نسبة إلى مكتشفها.

> **ما يشاهده الإنسان بالعين المجردة في الفضاء من كواكب ونجوم يبقى عدداً ضئيلاً مما يحتويه هذا الفضاء اللامتناهي**

بعض هذه الكويكبات قد يتقاطع مدارها مع مدار الأرض، وهنا ربما تنشأ كارثة كبرى على الأرض نتيجة اصطدام الكويكبة بالأرض، وأقرب مسافة بينها وبين الأرض ما حصل عام (١٩٦٨)، عندما اقتربت الكويكبة (إيكارا) الى مسافة (١١،٥٢) مليون كم، ما كاد يتسبب بكارثة الا أنها عادت إلى الفضاء. وتداركاً لذلك، فقد قرر العلماء مواجهة أي اقتراب خطر لهذه الكويكبات بتفجيرها وتحطيمها

بالجو، من خلال الصواريخ والقنابل النووية.

النيازك والشهب: وهي من مخلفات الكويكبات، ولكن تتخذ لها مدارات حول الشمس، ويبلغ عدد النيازك التي تصطدم بالأرض كل (٢٤) ساعة أكثر من مئتي مليون نيزك، والقليل منها يصل إلى الأرض، حيث يحترق عند اصطدامه بالغلاف الجوي، وأكبر النيازك التي سقطت على سطح الأرض وصل وزنه إلى خمسين طناً، ما يؤدي إلى نشوء حفرة واسعة يصل طولها إلى بضعة كيلومترات وتحرق كل ما حولها. ويقدر ما يصل الى الأرض مما تخلفه من رماد ما زنته (٤٠) ألف طن يومياً، وأشهر الحفر النيزكية في العالم حفرة (نور دلنجين) في جنوب ألمانيا، وبالقرب منها حفرة (ستالهايم)، وحفرة (بارنجر) في ولاية أريزونا في أمريكا، وحفرة (الذنب الإغريقي) في شمال غربي أستراليا، حدثت عام (١٩٤٧).

أما الشهب فلا يتجاوز حجمها بضعة سنتيمترات، وتحترق أثر احتكاكها بالغلاف الجوي، تاركة وراءها خيطاً من النور، وتصل سرعة الشهاب بعد الغلاف الجوي إلى أكثر من (٥٠) كم في الثانية. وتخلف بعد احتراقها رماداً يتكاثف حوله بخار الماء. ويقدر عدد الشهب المتساقطة التي نراها في الليل بما يزيد على (٣٠) مليون شهاب، عدا عن تلك التي لا نراها في النهار بسبب ضوء الشمس، وتشكل أحياناً عند كثافتها ما يعرف (بهمرات الشهب).

المذنبات: في أحدث النظريات الأكثر مصداقية، أنها أجرام تأتي من حافة النظام الشمسي، وأنها تتألف من حبيبات ودقائق من الغبار الكوني، وأنواع من الغازات المتجمدة والبلورات الجليدية التي تشكل المذنبات بما يعرف بـ (كرة الثلج الوسخة)، وهو ما أكده القمر الصناعي الأمريكي (إي، أس ، إي، إي٣)، بعد اختراقه المذنب (جياكوبيني– زنر عام ١٩٨٣)، واقترب من نواته حتى مسافة (٨٠٠٠) كم.

يصل حجم المذنب عند اقترابه من الشمس، إلى ما يقارب حجمها، إلا أن الفراغات في المذنب التي تشغل (٩٥٪) منه تجعل كتلته لا تزيد على جزء من مليار جزء من كتلة الشمس، وتتراوح مدة دورة المذنبات حول الشمس بين عدة سنين، وعشرات السنين، ولعل أشهر المذنبات هو مذنب (هالي) الذي تستغرق دورته (٧٦) سنة و(١١) يوماً، وأصغرها مذنب (إنكي) الذي يستغرق (٣) سنوات و(١٠٩) أيام، والآن تم اكتشاف أكثر من ألف مذنب.

لقد أدت مشاهدة بعض المذنبات بالعين المجردة قديماً، إلى ربطها بأحداث تاريخية، أو إلى غضب الله، وارتكاب الناس الذنوب والمعاصي، وقد ورد ذكر المذنبات في العديد من الوثائق الصينية و الهندية القديمة، كما ورد في (بائية) أبوتمام الشهيرة، ومطلعها:

السيف أصدق إنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب

والتي أتت بعد أن نصح المنجمون الخليفة المعتصم بعدم مهاجمة عمورية؛ بسبب ظهور المذنب ويكمل أبو تمام ليصل إلى:

والعلم في شهب الأرماح لامعة
بين الخميسين لا في السبعة الشهب
وخوّفوا الناس من دهياء مظلمة
إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب

بالعودة إلى بعض تفاصيل المذنبات ، فإن طول ذيل بعضها يتجاوز (٨٠) مليون كم، وبعضها مثل المذنب الكبير يتجاوز طول ذيله (٣٢٠) مليون كم، وعرضها عشرات الملايين من الكيلومترات، وهناك بضع مركبات فضائية أطلقها الأمريكان والروس لدراسة هذه المذنبات واخترقت الذيل، واقتربت من النواة. وبعض هذه المذنبات قد تقترب من الأرض وربما تتقاطع مع مدارها، فينفجر قرب سطح الأرض كما حدث لمذنب (تونغوسكا) الذي أدى انفجاره إلى تدمير وإحراق مساحة تزيد على (٤٠) كم في الهضبة السيبيرية بفعل الضغط الحراري الذي يرافق اقترابه من الأرض. ويتشكل الذيل ويتطاول مع اقتراب الرأس من الشمس، وبفعل الرياح الشمسية التي تدفع جزءاً من غاز تلك النواة نحو الاتجاه المعاكس لجهة الشمس.

تتعاون الآن في دراسة هذه الظواهر وتفادي كوارثها المحتملة عدة دول تبدو متخاصمة سياسياً واقتصادياً، ولكنها تتعاون في هذا المجال شرقاً وغرباً، من اليابان إلى أمريكا مروراً بالصين وروسيا. ليس في هذا المجال فقط، وإنما لسبر أغوار الكون الفسيح الذي لن تنتهي أسراره.

عدد النيازك التي تصطدم بالأرض كل (٢٤) ساعة أكثر من مئتي مليون نيزك

مشاهدة بعض المذنبات قديماً أدت إلى ربطها بأحداث تاريخية أو ارتكاب الناس الذنوب والمعاصي

(الزوجة الصامتة)

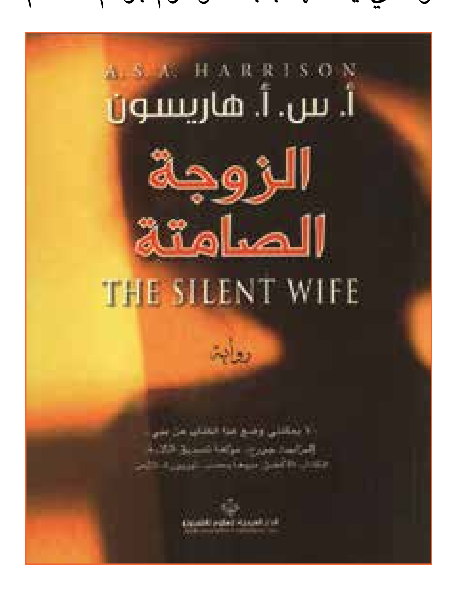
رواية روتينية تفتقر إلى الجموح


نسرين بلوط

بتجديف كلاسيكي روتيني، تطلّ علينا الكاتبة أ. س. هاريسون، في روايتها (الزوجة الصامتة)، التي صنّفت من الروايات الأكثر قراءة في مجلة نيويورك تايمز، وحازت تعليقات دامغة الأثر من كتاب مهمين في أمريكا، ولكنها لم تعبر بتكرارها أزقة النفوس البشرية المترفة بالسكون والصخب في آن معاً، لافتقارها إلى عنصر التشويق الذي يعتبر بمثابة الضفة القمراء لمنحى وأحداث الروايات.

الشخوص يتخذون أشكالاً كروية تدور حول نفسها، أو أسطوانية تتنوع فيها الخطوط والمتعرجات الذهنية، كما في المذهب التكعيبي، ثم تستوي عند قاعدة تكريرية، لا جديد فيها ولا مفاجآت تدهش القارئ، فتتزاحم التوقعات لنصاب بخيبة تامة في النهاية.

والرواية تدورُ حول (جودي) الطبيبة النفسية، المتزوجة منذ أكثر من عشرين عاماً زواجاً عرفياً، بـ (تود) الذي يسحرها بشخصيته وأحلامه المشرئبة كالسحاب، والذي يحققها بثبات وعزم برغم أنه لم



يحصل على الشهادة الجامعية مثلها. وطوال السنين العابرة لم ينجبا أطفالاً، إلا أنّها كانت كالأزهار تشرب النور فتنعكس ظلّاً من الحنان على زوجها، ليعيش معها في جوٍّ هادئ لا تعكره مغامراته النسائية العبثية المتكرّرة التي اعتادتها، ولكنها تغاضت عنها حتى لا تنغّص حياتهما معاً.

إلى أن يتعرّف تود بفتاة أخرى تدعى (ناتاشا) وهي ابنة صديق طفولته (دين)، فيجمح قلبه إلى مغامرة مثيرة معها ولا يلبث أن يتعلّق بها، برغم أنها تصغره بأكثر من عشرين عاماً. تلوح غيومٌ داكنة تتعثر بسماء الأحداث عندما يكتشف أن عشيقته حامل، حيث تخبر أباها دين وهو صديقه بالخبر ويجن جنونه ويهرع إلى جودي كي ينبئها بما أقدم عليه زوجها مع ابنته.

في أكثر ساجيات الدجى حلكة، يطبق الصمت على شفتي جودي، فهي الزوجة الصامتة منذ سنوات، تتحمّل وتصبر حتى لا يتفكك عالمها الصغير الذي حاكته بمغزل من السكون مع زوجها الحبيب. يعجب تود بصمتها وكتمانها ولكنه وتحت ضغط من ناتاشا، يضطر إلى أن يصارحها بأمر رحيله ويحزم أمتعته وينتقل للعيش مع الأخرى، ضارباً بمشاعرها عرض الحائط، فيستفحل الحزن بقلب جودي، وتنقلب الزوجة الصامتة في داخلها إلى زوجة قاتلة، تخطط مع صديقتها لتقتل زوجها الحبيب، بعد أن أرسل إليها إنذاراً بإخلاء المنزل، وأوقف عنها المصروف المالي، ما أوقعها في الارتباك، وهي التي تعمل دوماً جزئياً فقط من أجل التفرّغ له وحده. وقد فكرت بإتمام عملية القتل قبل زواجه بناتاشا وقبل أن يغيّر وصيته وحتى تؤول كل ممتلكاته إليها، كما أوصى في السابق، خاصة بعد أن أبلغها المحامي بأنها لن تحصل على شيء من تود.

هذا الضغط المشحون الذي يرسف في أغلال القمع، يمارسه تود بكل وحشية بعد سنوات جميلة من العشرة بينهما، يولد


أ.س هاريسون

ثورة بركانية متأجّجة في قلبها، فيتواثب الانتقام من قلبها إلى سطح ذهنها، تماماً كما تتواثب الطيور على الأفنان، ويجن جنونها وتقرّر أن تقتله. تتكفل صديقتها بالتخطيط لعميلة القتل مع قاتل مأجور، وتوعز لها بالسفر خارج المدينة حتى لا تثير شكوك الشرطة. يُقتل تود، وهو يقود سيارته.

تعود جودي إلى نيويورك وتثار الشكوك حولها، وهي مقتنعة في سرّها بأنّها القاتلة الحقيقية، لتكتشف أنّ (دين) والد ناتاشا وصديق تود، هو من قام بقتله انتقاماً منه لخيانته لصداقتهما الطويلة. هنا تضطرم مشاعرها بجذوة الحيرة، وتعود لحياتها المعتادة هذه المرة بتجربة خارقة المعنى علّمتها أنّ الصمت الذي يتوغل في كثبان الروح قد يولّد الانفجار في نهاية المطاف.

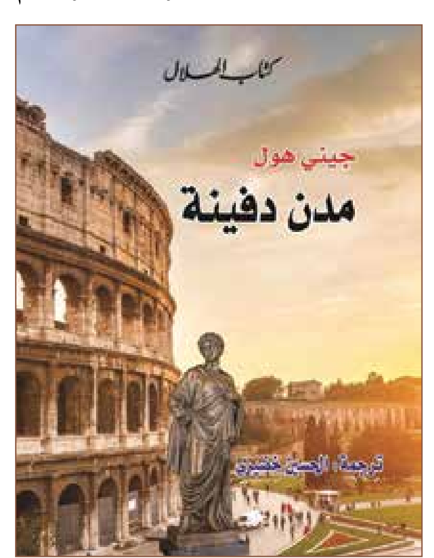
الكاتبة حاولت أن تعتنق مذهب الكاتب الروسي دوستوفيسكي، رائد الرواية النفسية، والذي يقوم على هياكل السيكولوجيا الذاتية للأبطال، وتأهيلها للأحداث المرتقبة. ولكنها فشلت في إحاطة الرمز بالمونولوج الإيقاعي للسرد وجعلته واضحاً مقروءاً، يفتقر إلى عنصر الإدهاش والإبهار، وعجزت عن المقاربة بين العمل والتطبيق، وجاءت الرواية مكرّرة مفتقرة إلى الأفكار المبتكرة المرنة، ولم تستطع أن تخترق الحجب العميقة من الوعي الإنساني، ولم تتوكأ على عكاز الجنون والفوضى التي تجبر القارئ على التركيز للحدث التالي.

مدن دفينة

سيرة الإنسان في المكان


د. هويدا صالح

لم يكن يعرف الفلاح الإيطالي الذي كان يحفر قناة للري، مجرد قناة يجري من خلالها الماء إلى زرعه أنه سيكشف عن حياة كانت يوماً صاخبة، لكنّ بركاناً غاضباً ثار ثورة عارمة، فأحرق أهلها، وهم يمارسون حياتهم العادية، ها هي امرأة تقف أمام التنور تعد الخبز الساخن لأطفالها، وها هو رسام شاب ينحت صورة، وطفل صغير مريض يرقد في سريره في انتظار أبيه الذي سافر في البحر؛ لكي يحضر له طبيباً سمع عن قدرته العلاجية. لقد فاجأهم البركان الثائر وصبّ الرماد والحمم البركانية عليهم جميعاً، فجمّدهم كل على هيئته. ولم ينجُ أحد من مدينة عُرفت بجمالها وفنونها وثقافتها، وحين تمّ اكتشافها عام (١٨٧٩م)، يوم حفر الفلاح الإيطالي قناته، انكشفت شوارعها الرائعة الجمال، إنها مدينة (بومبي Pompeii) التي بُنيت منذ ما يزيد على ألفي عام والتي تبعد عن روما مسافة ساعتين بالقطار. دفنت المدينة في عام (٧٩) ميلادية، ومكث أهلوها الذين تحجرت جثثهم على حالهم التي كانوا عليها، وظلت المدينة حبيسة النسيان والرماد والحمم البركانية المتجمدة طوال قرون.



وها هي الكاتبة الأمريكية جيني هول، تكتب سيرتها في كتابها (مدن دفينة) الذي ترجمه المترجم المصري الحسين خضيري لأول مرة إلى العربية، وصدر عن سلسلة كتاب الهلال الشهرية بالقاهرة.

عاش سكان بومبي في عهد الإمبراطور الروماني نيرون، وقد مارسوا الفنون والآداب، وعرفوا حياةً سياسية واقتصاديةً متميزة، وتماسّوا مع كثير من الحضارات بفضل تنقلهم البحري بين موانئ البحر المتوسط ومدنه. كان سكان المدينة يحتفلون ، حين تصاعدت السحب الدخانية كشجرة صنوبر، وحجبت الشمس عن المدينة وأحالت نهارها إلى ليل دامس، واليوم يزورها السياح، بعد اكتشافها، من جميع أنحاء العالم، يشاهدون المدينة التي حازت الكثير من الجمال العمراني. وقد ألهمت المدينة بجمالها الساحر الكثير من الكتاب والفنانين، حتى إنها ألهمت الموسيقي الألماني موتسارت عام (١٧٦٩م) أفكار أوبرا (المزمار السحري)، ومازالت المدينة الرومانية تشغل الأذهان، وتشعل خيال الباحثين الأثريين.

تبدأ جيني هول، سيرة المدينة بقصة (العبد اليوناني)، وحين يثور البركان ويغرق المدينة يكتشف أن كل من في منزل سيده قد هربوا، وتركوا ابن السيد الصغير المريض، فيدخل إلى الدار يأخذه ويجري محاولاً إنقاذه، وفي الطريق تصف لنا الكاتبة عبر صوت الراوي ما حدث لأهل المدينة وهم يحاولون الفرار، يصل العبد (أريستون) إلى البحر حاملاً ابن سيده تيتريوس على ظهره، ووقف هناك علّه يجد سيده قادماً في سفينة، ولم يخيب ظنه، فقد رست سفينة وعليها بحارة وأناس كثيرون، وتبين صوت سيده الذي أخذ العبد وابنه الصغير وأركبهما في السفينة، وظل يحارب هو وطاقمها حتى نجوا جميعاً، ولما أفاق (أريستون) رأى (تيتريوس) منحنياً عليه؛ فقفز العبد على قدميه. خجل من أن يضبطه سيده نائماً في حضوره؛ خشي من غضبه عليه بسبب كسله.


ترجمة / الحسين خضيري

تُسمّي الكاتبة الفصل الثاني باسم (فيزوفيوس) وهو جبل بركاني يقع شرق مدينة نابولي الإيطالية. تسرد الكاتبة سيرة حياة هذا الجبل البركاني، حيث تذكر وصف رجل عاش بعد تدمير بومبي بخمسمئة عام للجبل.

وفي الفصل الثالث تصف الكاتبة بومبي اليوم، حيث أضحى الناس أكثر شغفاً بإيطاليا القديمة؛ لقد قرؤوا كتب الرومان القديمة، وعرفوا عن مدنها الرائعة، وراحوا يحفرون هنا وهناك ويكتشفون التماثيل الجميلة وأواني الزهور والمجوهرات. وقرؤوا قصة (بومبي) في كتاب روماني قديم- مدينة كاملة دُفنت فجأةً، بينما سكانها هجروها!

ثم تستعرض الكاتبة عشرات الصور من بومبي الدفينة، والتي تكشف عن المستوى الحضاري الذي وصلت إليه المدينة.

في الفصل الرابع تكتب جيني هول، سيرة مدينة أخرى دفينة، إنها سيرة مدينة (أولمبيا) اليونانية، حيث التهبت شمسُ يوليو فوق الريف اليوناني، وعلق غبار الهواء الجاف في الهواء، ولكن ما الذي يعني المسافرين بالغبار أو الحرارة؟ إنهم في طريقهم إلى أولمبيا لرؤية الألعاب الأولمبية. وزخرت الطرق بثرثرات الجموع من الرجال والنساء والصبية مترجلين وبعضهم يمتطي الجياد، واتجهوا من الجبل نحو الشمال. جاؤوا من الشرق عبر الوادي، وخرجوا إلى الجنوب من بين التلال. أعلى من البحر- وعبر الطريق المقدس - عبرت قافلة من الرجال والجياد، وهي أكثر الجميع انشغالاً، جاهدةً مسرعةً قُدُماً عبر الزحام. تستعرض الكاتبة في لغة شعرية حياة الناس وتفاصيلهم، لهوهم ومرحهم، عباداتهم وفنونهم في المدينة اليونانية.

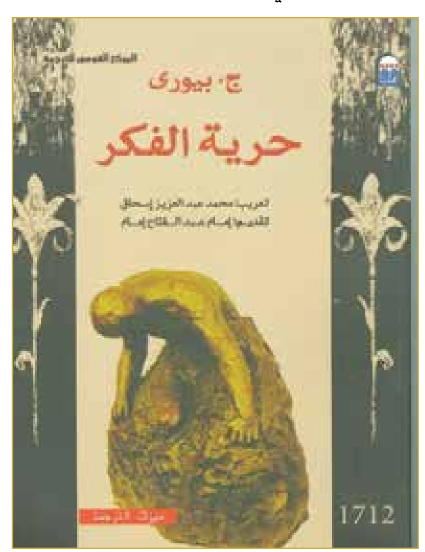
قراءة في كتاب (حرية الفكر)


د. باكروم سعيد

يعد كتاب (حرية الفكر) من أهم الكتب التي ألفها المؤرخ البريطاني جون بانيل بيوري (١٨٦١- ١٩٢٧)، تعريب محمد عبدالعزيز إسحاق، وتقديم إمام عبدالفتاح إمام، نشر المركز القومي للترجمة- القاهرة، وقد نشر أخيراً ضمن سلسلة ميراث الترجمة.

يقع الكتاب في ثمانية فصول عالج من خلالها الكاتب قضية العقل في أوروبا منذ الإغريق، وهذا الموضوع موضوع جد صعب، لارتباطه بالأديان. أضف إلى ذلك تاريخ الفلسفة والعلوم الطبيعية والنظريات السياسية. وهنا تبرز صعوبة مهمة بيوري، إذ إن محاولة إحصاء اتجاهات وتفاعلات القوى العقلية والاجتماعية التي عرقلت سبيل (العقل) أو ساعدت على خلاصه منذ انهيار الحضارة القديمة ووضعها في كتاب واحد، تبدو مهمة صعبة للغاية. وبرغم ذلك استطاع الكاتب أن يبين كيف برزت حرية الفكر وفرضت نفسها في ظل مجموعة من الأحداث الدينية منها والسياسية.

في الفصل الأول الذي كان موضوعه (الفكر الحر وأعداؤه)، بدأ فيه بفكرة شائعة عند الناس وهي أن الفكر حر طليق، بدليل أن



الإنسان لا يمكن أن يمنعه مانع من التفكير في ما يشاء طالما هو لا يفعل شيئاً في سبيل التنفيذ.. هو حر يستطيع أن يفكر كيفما أراد في حدود مواهبه الخاصة وفي حدود نصيبه في اتساع الخيال. ويرى الكاتب أن هذه الحرية الفكرية الطبيعية الشخصية ليست لها قيمة تستحق الاعتبار، إذ هي حرية لا تجدي من المرء ولا من جيرانه شيئاً، بل إنها حرية مؤلمة للإنسان المفكر مادام لا يقدر على إيصال فكره للناس، ومادام لا يستطيع بغير جهد جهيد أن يكتب أفكاراً ويخفيها في الظلام. كما ذكر ملاحظة مهمة مفادها أن الرجل العادي وأقرانه ممن يكوّنون سواد الشعب، يرون الشر كل الشر في قبول الآراء الجديدة والأفكار التي تلقي ظلاً من الشك على ما ورثوه من الأنظمة والمعتقدات، ويرى أن هذا النفور يرجع إلى الكسل العقلي، حيث ساد الاعتقاد بين الناس أن الأفكار الجديدة شيء خطير ومزعج، واعتبروا كل من يسأل أسئلة لا تعجبهم عن أسباب معتقداتهم ومصادرها، إنساناً خطيراً له خطر الوباء. كما أنه قد يرى أصحاب السلطة أن من مصلحتهم منع هذه الأفكار الجديدة والضارة، لأنها تهدد سلامة المجتمع واستقراره، وهكذا تتكاتف السلطة المدنية مع السلطة الدينية في كبت الفكر الحر.

الفصل الثاني، تناول فيه الفكر الطليق عند الإغريق والرومان، ويقول لو سئلنا أن نعدد أفضال الإغريق على الحضارة لقفزت أمامنا آثارهم في الأدب والفنون الجميلة قبل كل شيء. لكن النظرة العميقة الفاحصة تبين لنا أن فضلهم السابغ علينا هو ابتداعهم حرية الفكر والمناقشة، فقد كانت أثينا في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد أقوى المدن الإغريقية وأعظمها، كما أنها كانت ديموقراطية بمعنى الكلمة، إذ أطلقت حرية المناقشة في عهد (بيركليس) الذي كان يؤمن بحرية الرأي كما كان صديقاً شخصياً للفيلسوف (أنكسا جوراس) الذي لم يكن يؤمن أدنى إيمان بالآلهة التي كان يعبدها الأثينيون.. لذلك كان الدافع وراء اتهامه بالإلحاد سياسياً مثل اتهام سقراط تماماً. والسبب الرئيس للحرية عند الإغريق أنه لم يكن لديهم ما يسمى بالمصالح الكنسية، فكهنة المعابد لم يتحولوا قط إلى قوية قادرة على التحكم والاستبداد بالمجتمع واستغلاله. لذا لم يتحولوا قط إلى طبقة قادرة على إخراس الأصوات التي تعارض العقائد الدينية، إذ كانت السلطات المدنية هي التي تشرف إشرافاً تاماً على شؤون العبادة، ولم يكن الكهنة إلا خداماً للدولة. ولم يكن لرأيهم قيمة في ترجيح الأمور، اللهم في ما يتصل بشؤون الطقوس الدينية. ويعلق الكاتب مبيناً أهمية الحرية الفكرية: (إننا قد نستعرض تاريخ الحضارات القديمة فنرى حريات الفكر هناك أشبه ما تكون بالهواء الذي يتنفسه الإنسان. لقد كانت أمراً واقعاً مسلماً به لا يشغل البال).

أما الفصل الثالث؛ فقد عنونه الكاتب بالفكر في الأغلال (القرون الوسطى) وفيه يقارن الكاتب بين هذا الفكر الحر الطليق عند اليونان والرومان، والفكر في الأغلال في عصر الظلمات (العصور الوسطى). فمنذ أن قرر قسطنطين الأكبر أن يعتنق الديانة المسيحية بعد عشرة أعوام من صدور مرسوم التسامح، وقد كان هذ القرار الخطير فاتحة لألف عام عاشها الفكر في الأغلال واستبعد فيها العقل استبعاداً وتوقفت حركة العلم والعرفان. إذ إنه حينما كان المسيحيون طائفة منبوذة مدة قرنين من الزمان كانوا يطالبون بالتسامح محتجين بأن الإيمان الديني أمر اختياري لا يمكن فرضه على الناس، لكن لما أصبح دينهم هو الدين الغالب على أمره وصار مدعماً بسلطان الدولة، هجروا مبدأ التسامح وجعلوا يمنون أنفسهم بجمع الناس وتوحيد آرائهم توحيداً تاماً إزاء مشكلات الكون المبهمة الخفية، وبدؤوا من فورهم سياسة تتفاوت في الدقة والوضوح وتهدف إلى تقييد التفكير.

وفي الفصل الرابع تعرض بيوري لمرحلة زمنية مهمة في أوروبا وهي (عصر النهضة والإصلاح الديني)، والتي بدأت في إيطاليا في القرن الثالث عشر، تلك الحركة كان من شأنها أن تبدد ظلمات القرون الوسطى وتمهد الطريق لمن أنقذوا العقل من سجنه. فقد بدأ الفرد يحس بفرديته المتميزة ويشعر بقيمته كإنسان له كيان منفصل عن قومه، وبدأت الدنيا من حوله تبزغ من خيالات القرون الوسطى. ويرجع ذلك التحول إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي سادت الدويلات الإيطالية. وما لبث أن امتد

هذا التحول من إيطاليا الى شمالي أوروبا، والذي عرف باسم النهضة، أو عودة الحضارة القديمة إلى الظهور. وكان توجه الاهتمام إلى الآداب العتيقة هو ما دفع بحركة النهضة ووسمها بذلك الطابع المعروف بما جاء من المثل العليا الجديدة وما أوحى بعلاج جديد للأمور. لكن لم تُحدث ثقافة النهضة للوهلة الأولى ثورة عقلية صريحة عامة على المعتقدات السائدة... فالعالم على رغم اتخاذه مظهر النفور شيئاً فشيئاً من تعاليم القرون الوسطى المسلَّم بها، لم ينفجر سخطاً عليها، ولم تعلن الحرب المنظمة بين الدين والسلطات الحاكمة الا في القرن السابع عشر. ذلك أن أصحاب (المذهب الإنساني) لم يخاصموا النقل والرواية الدينية ولم يعارضوا مبادئ الدين، ولكنهم اكتشفوا لذة إنسانية خالصة في تأمل هذه الدنيا.

كما بيّن بيوري أن الإصلاح الديني عاون- عن غير قصد- قضية الحرية، وكانت نتيجة تلك المعونة على غير ما يرغب فيه زعماء الإصلاح الديني، وهي نتيجة جاءت بطريق غير مباشر وتأخرت عن موعدها طويلاً. وكان الممهد الأول لها أن الكنيسة الغربية انشقت وأصبحت هنالك سلطات دينية متعددة بدلاً من سلطة واحدة، فضعفت بذلك سلطة رجال الدين عموماً وحدثت شروخ في التعاليم الدينية. وكان الممهد الثاني أن انتقلت السلطات الدينية في الدول البروتستانتية إلى يد الحاكم المطلق. وكانت للحكام مصالح أخرى إلى جانب مصالح الكنيسة، ما اضطر هؤلاء الحكام أحياناً إلى تعديل مبدأ التعصب الكنسي تحت ضغط ظروف سياسية.

وفي ما يخص الفصل الخامس عالج فيه (التسامح الديني)، حيث يرى الكاتب أن للتسامح درجات متعددة، فانه قد يمنح لطوائف مسيحية معينة ولا يمنح لغيرها، وقد يمنح للأديان جميعاً ولا يمنح للمفكرين الأحرار، أو يمنح لمن يؤمنون بالله ولا يمنح للكافرين، كما بيّن أنه قد يفهم من التسامح منح بعض الحقوق المدنية ومنع بعضها الآخر، وقد يعني حرمان من يتمتعون بالتسامح من الوظائف العامة أو من احتراف بعض المهن.. ويضيف الكاتب بالقول: (إننا لندين بنظرية التسامح الحديثة إلى طائفة من المصلحين الطليان الذين نبذوا فكرة الثالوث وأسسوا مبدأ التوحيد في المسيحية). ثم تحدث عن الحرية الدينية في ألمانيا مبيناً سبب تحقق ذلك، يقول في هذا الصدد: (من أهم الحوادث التي عجلت بتحقيق الحرية الدينية في ألمانيا هو ارتقاء أحد العقليين عرش بروسيا، ألا وهو فردريك الأكبر، وما كادت تنقضي بضعة أشهر على ولايته الحكم (١٧٤٠) حتى جاءت وثيقة رسمية سطرت عليها قضية ذات طابع ديني فكتب على هامشها: إن لكل إنسان أن يصل إلى العالم الآخر بطريقته الخاصة. كما كان يرى أن الأخلاق الفاضلة مستقلة عن الدين، ولذلك فهي لا تتعارض مع أي دين من الأديان، وهكذا يستطيع الإنسان أن يكون مواطناً صالحاً مهما كانت عقيدته). كما يرى الكاتب أن هذا التسامح قد جاء نتيجة للظروف السياسية الطارئة، والضرورات التي نجمت عن تفكك الكنيسة خلال محاولات (الإصلاح الديني) ولكن هذا لا ينفي أنه في تلك الدول التي أخذت بالتسامح كانت أفكار كثير من أفراد الطبقة الحاكمة ذوي النفوذ مهيأة لقبول التغيير الذي حدث.

الفصل السادس وضع له الكاتب عنوان: (نمو المذهب العقلي- القرن السابع عشر والثامن عشر)، وقد بيّن في هذا الفصل كيف كان العقل خلال الثلاثمئة السنين الماضيات يهشم ببطء واطراد ما جاءت به المسيحية من أساطير، ويكشف المزاعم التي قيلت عن الوحي السماوي. كما اعتبر الكاتب أن تقدم التفكير العقلي كان على مرحلتين: الأولى في القرن السابع عشر والثامن عشر، يقول الكاتب في هذين القرنين شهدنا المفكرين الذي أنكروا اللاهوت المسيحي والكتاب الذي هو مرجعه، وكان من أكبر الدوافع إلى موقفهم هذا، ما وجدوه في ذلك الكتاب من الاختلاف والتناقض ومجافاة المنطق عن الاستدلال، وما رأوه من المشكلات الخلقية التي تضمنتها تلك العقيدة، ومع أن بعض الحقائق العلمية التي عرفت في ذلك الحين كانت تلقي ظلاً من الشك على قيمة الوحي، فإن المفكرين لم يتخذوا من العلم الا أدلة ثانوية. والمرحلة الثانية للمذهب العقلي جاءت في القرن التاسع عشر، فالمكتشفات العلمية التي شملت كثيراً من نواحي الحياة حملت بقوتها وعنفوانها على ذلك البناء الذي شيد في عصر جاهل ساذج غرير. وجاء النقد التاريخي فقوض الأساس الذي بنيت عليه الكتب المقدسة، تلك الكتب التي كانت حتى ذلك الحين معرضة لنقد الذوق السليم وحده. بعد ذلك عرضت آراء مجموعة من

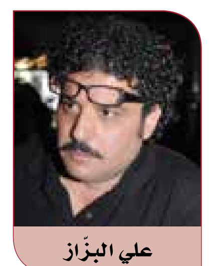

جون بانيل بيوري

النقاد، فهذا (تندل) مثلاً قد عرض شذوذ فكرة الخلاص المطلق فجعل يتساءل: (ألا يجوز لنا أن نتأمل موقف هذا الذي قيل لنا إنه أرسل ليكون منقذاً للبشر بينما هو يوصد أبواب الفردوس في وجوه أناس كان من حقهم قبل أن يأتي أن يدخلوها ما داموا يتبعون ما تمليه عقولهم؟). وفي الفصل السابع، عالج فيه موضوع (ازدهار المذهب العقلي في القرن التاسع عشر) مركزاً على تلك الدراسات النقدية لما جاء في الكتاب المقدس بقسميه العهد القديم والعهد الجديد. وهذا يعد دليلاً على حرية التفكير، ويعد مرحلة أولية، يقول لورد مورلي: (إننا قد وصلنا بصعوبة إلى مرحلة أولية، هي المرحلة التي يسمح فيها الرأي العام لمن يشاء من الناس أن يزاول حقه المطلق في تكييف معتقداته مستقلة عن معتقدات قومه). لكن هذا لا يعني أنه لم تكن هناك مضايقات على حرية الفكر أدت في بعض الأحيان إلى الإعدام.

وختم كتابه بفصل ثامن تطرق فيه لموضوع (حرية الفكر وقيمتها)، مشيراً فيه إلى أن معظم الناس الذين شبّوا في جو حر في دولة حديثة يرمقون الحرية بعين العطف في كفاحها المتمادي ضد السلطة التحكمية الملزمة، ولا يكادون يتصورون إمكان الدفاع عن تلك السياسة الباغية الجموحة التي توسلت بها المجامع والحكومات، وأصرت عليها لإخماد الأفكار الجديدة وإزهاق حرية التفكير.

هكذا يكون (بيوري) قد تتبع سيرة العقل في أوروبا مبيناً كيف برزت حرية الفكر والتفكير والاعتقاد برغم كل ممارسات التضييق التي وصلت إلى حد الإعدام.. لكن برغم ذلك، فوجود الكثير من الأبطال وبعد جهاد طويل والمعاناة والدماء التي سالت، انتصر العقل في النهاية.

الفلسفة متاحة للإنسان فكرياً
كتاب (جرح الكائن)
لعبدالسلام بن عبدالعالي


علي البزّاز

ينبغي للأشياء أن تتغير، وآن لها أن تتغير، فقد وصلت إلى ما يسمّى في الكيمياء (الدرجة الحرجة)، أو إلى درجة غليان الماء، لتبدأ فاعليته، تلك الدرجة المنشودة، تسمح لنا بالمديح لعالمنا؛ على صعيد الفكر، والأدب، والفن، والتواصل، برغم التقريع الذي يوجه إليه، الذي يتفاوت من ثقافة إلى أخرى، ومن فئة إلى غيرها، ومن عصر إلى سواه. لكن، الأكيد، أننا في الشرق نلوم العالم، أكثر ما يُلام في الغرب. ألم يشك الأدباء من عصرهم في كل الحقب؟ كل عصر يهجو آخر، ويثني على الماضي، وكأن الإنسان بطبيعته ماضوي، وهذا، ينطوي على القبول نوعاً ما، فلا بد للإنسان من الحنين والذكريات، كانت الذاكرة مرتبطة بالماضي وبالأسلاف، وراهناً تشتغل مع الحك والشطب والمحو، لم تعد الذاكرة إيديولوجية كالسابق، فقد تغيرت الفلسفة إلى (إبداع مفاهيم) كما يقول دولوز. يبوح ناسك، بحسب كازانتزاكي، دع للحصرم وقتاً، لكي يصير عنباً.

يتلمس المتابع لما ينشره الكاتب عبدالسلام بنعبد العالي، (مؤكداً عليه مراراً)، الرغبة في التغيير، فالفكر والأدب والفن، هو أصلاً الرغبة في ترتيب شيء ما، في تعديل شيء ما، غامض أو صريح، ورغبة الأدب في التغيير، لا تقل أهمية أو شاناً من رغبة الدولة الصادقة في تغيير المجتمعات، لا بل تعتمد الدولة، على الأدب والفن في التحضير لبرامجها. (تدعم أوروبا راهناً البرامج الثقافية لمكافحة التطرف، بعد ما أهملتها لوقت معين). تساهم الفلسفة في جعل العالم ممكناً ومتخفّفاً من أثقاله ومن المراكز والسلطات، وذلك بتفكيك بنيات الأفكار والمفاهيم. ذلك كما أعتقد هو مرام الكاتب بنعبد العالي في (جرح الكائن) الصادر لدى (توبقال للنشر) يقول: الفراغ هو التوالد اللا منقطع، إنه التجدّد والاغتراب الدّائمان. وهو ما يكسّر رتابة الاتصال، وثقل التقليد لينتصر لخفة الكائن.

الفراغ المذموم في ثقافتنا، الحامل للضجر والوحشة، متضمّناً في بعض معانيه الموت، ذلك الضّار والمكروه، لم يعد مكتسباً إلاّ طاقة إيجابية، ومقترناً بالأنيس بلغة الشعر، وبلغة الفلسفة (صلة اللا صلة) كما يقول بلانشو، أي صلة الفجوات بعضها ببعض. هكذا، يتخفّف الوجود من إسمنت الفلسفة، وإسمنت الواجبات، وأن إمكانية الفرح يسيرة، وفضاء العيش متاح على رغم الوسائل الشحيحة. الفلسفة هي فن تدبير الضآلة، تمنحُ يتيم الجاه المنزلة والرفعة، متساوياً مع الثري، فتدير الصراع لجهة المظلوم، جاعلة منه متساوياً مع الغني في التمتع بالوجود على الأقل، في النقطة الفاصلة بينهما وهي، التفاوت الطبقي.

عبد السلام بنعبد العالي

جرح الكائن

في كتابه (الفلسفة فنّاً للعيش)، يندمج الكاتب في العالم، أكان ممدوحاً أم مذموماً، وأرجح بحسب ما أعتقد، بوقوفه مادحاً عالمنا لما يتيح من إمكانيات كثيرة: تفكيك العقائد، اندحار النخب وفقدانها لريادتها المزعومة، عالم يبيح نوعاً من إمكانية المساواة، تمتّعاً بالحاجات الاجتماعية (الموديلات التي تنتجها البضاعة الصينية مثلاً، والتي كانت سابقاً حكراً على الغني)، على الرغم من اقتصاد السوق، والليبرالية العنيفة، ما عجزت الإيديولوجيات الثورية عن تحقيقه.

وكأني به يقول: هذا عالمنا، شئنا أم أبينا، وعلينا الاستمرار فيه، وجعله سعيداً ومتاحاً للجميع، وهنا، مهمة الفلسفة من خلال تسهيل المفاهيم، وجعلها منحازة للأكثرية المظلومة. بمعنى، بناء رباط بين المحروم والسعادة، بين الظلم والعدالة، فهناك نسبية، وتبادل ما بين الأشياء، وحالما تكون باتجاه واحد، سترتبط بالشعارات. الفن، يخفّف ارتباط الإنسان بالعقائد، حيث لا مفر من الدين والسلطة في حياة البشر، ولكن ينبغي زحزحة قيودها، أشفقوا على أولئك الذين يصارعون، مثلنا، على حدود اللا منتهي – غيوم أبولينير–. لم ينفصل كل تاريخ البشر عن العقائد مطلقاً، وآن الأوان لأن يتحرك الوجود عن مركز صرامته.

إن تقنيات التواصل الجديدة تتنافى إذاً مع الدعوات الإيديولوجية في شكلها التقليدي، وبما أنها تمزج الواقع بالافتراضي، فإنها على رغم ذلك، تفتح الواقع على ممكنات، فتُدخل عليه شيئاً من النفي، وهو نفي مغاير لما عهدناه في السلب الجدلي الذي قامت عليه الإيديولوجيا الثورية فيما قبل، إلا أنه، وعلى رغم ذلك، يفتح على ممكنات حتى وإن لم يقابله بما ينبغي أن يكون. بالمقابل، لا يتهاون مع صورة المثقف العضوي، بل يريدها، أكثر التزاماً بكينونته كمثقف، وعليه، يعلن صراحة تبنيه موقف دولوز من سارتر الإيجابي وموقفه المتحفظ من كامو (رفضَ سارتر جائزة نوبل، وقبلها كامو).

ينبغي أن نفهم، أن صاحب (أسطورة سيزيف والإنسان المتمرد، لم يكن ليرقى

فلسفياً إلى مرتبة صاحب الوجود والعدم)، فهو لم يكن (كامو) في نظر دولوز إلا من معين مؤلفين أصبحوا تقليداً، بل تقليداً يؤثث الكتب المدرسية التي يتغذى عليها طلّاب المدارس الثانوية. رفض لائق بتاريخ صاحبه، وقبول متجانس مع تاريخ صاحبه. كتب دولوز، كان سارتر مجرى هواء.. لم يكن نموذجاً أو منحى فكرياً أو مثالاً يُحتذى، كان نسمة هواء، مثقفاً حراً، تمكن من تغيير وضعية المثقف على اعتبار أن الفكر يكن الازدراء إلى القدوة والطلائع والآباء والرموز (التي تحظى بوافر التقدير للأسف عند المثقف العربي)، مستطرداً... أما كامو، يا للحسرة! فكان نزوعاً متكبّراً نحو الفضيلة، وتارة عبثاً من الدرجة الثانية.. فلم يكن صراحة ضد ظلم الاستعمار في الجزائر.. لأنه كان ضد مطلقات عائمة وطواحين مجردة. ليس مهمّاً أن يكون المثقف ضد الظلم والطغيان، إنما الأهم هو، أن يُنصف وجوده باعتباره مقاومة أولاً، ثم يختار أشكال مقاومته وحدودها تالياً، من هنا درب الفضيلة.

تبدو موضوعات الانفصال، والفراغ والغياب عزيزة على الكاتب عبدالسلام بنعبد العالي، شارحاً إياها بتصورات جديدة، يعود إليها في كل مرّة، وكأنه في سره يقول: أواه، لم يزل المثقف إيديولوجياً بعد، على الرغم من تطور المفاهيم، فلم تعد السلالات أصيلة، ولا الأنساب مهمة، وإذا كان لابد للمثقف من أصل ونسب، فهو من سلالة الفجوات، الانفصال والسلالة والتراث والهوية، ليست احتكامات ولا اشتراطات، بل هي في ذهاب وإياب.

تقول هنا آرندت: أحدهم إذا انفصل الحبل الذي يشدّه إلى التراث، اكتشف الماضي من جديد... فاستعاد الفكر حيويته، وتمكّن من استنطاق الذخائر التي كنا نعتقد أنها ماتت، وها هي الآن، تقدم لنا أشياء تخالف أشد المخالفة ما كنا نعتقده. هكذا، اذاً، الانفصال في دورة، فلا الذهاب محموداً ولا الإياب مذموماً؛ انفصال دائري، لا اجتثاث، ولا ارتباط، بل ارتباط دائم بالانفصال، انفصال عن الانفصال، وتكسير للتكسير، وهو في تعاقب، في أفول وبزوغ، ويمكن أن نقول إن الانفصال شمسي، في شروق وغروب. (الاتصال يعني سيكولوجياً الاجترار والتكرار، واجتماعياً الرتابة والروتين، وإيديولوجيا الدوكسا وبادئ الرأي. وزمانياً التقليد والماضي الجاثم، وأنطولوجيا التطابق والوحدة).

يشعر قارئ عبدالسلام بنعبد العالي، بقولة بورخيس (ليفتخر الكتّاب بما كتبوا، ولأفتخر أنا بما قرأت)، وكأنه يقرأ نيابة عنه، بل ونيابة عن الكتب ذاتها، كأنه يقرأ في سلسلة، فيعود من حيث أتى، هذا هو شكل الانفصال للقراءة، كما يلاحظ، بأن تلك الأفكار المهملة والسائدة، وقد اكتسبت الجاه عنده، فلا يحزن المرء حينئذٍ على فاقته ولا على الفراق، فشكل الانفصال والفشل والعثرات هو مركز التعويض، وبأن الأشياء دائرية وفي شكل السلسلة؛ والحزن، والغياب، والحضور، والمكافأة، والأفكار، وتعويض ما فات وما خسرناه لايزال قائماً.

لطالما ربط الكاتب بين الفلسفة والحياة في جلّ كتبه، لكي يجعلها ممارسة يومية، مثل اكتساب المناعة بالغذاء، الذي يحتاج إلى ممارسة يومية، بخلاف العلاج بالأدوية، فهو آني وبعيد عن البناء، كأن الثقافة هي العلاج بالأعشاب، ويحتاج إلى وقت طويل، لكنه سيسفر عن مناعة مستدامة، ثمة أمر جديد في (جرح الكائن) وهو، أن كاتبه قد خرج في بعض المقالات



إلى عالم الأدب الصريح، أي عالم الكتابة الأدبية، الشذرية الشعرية (القطيعة: جرح لا ينفك يندمل)، (الفراغ: جرح الكائن)، (تخطي المقاييس، في (الحداثة) والسخرية، مقاومة للبلاهة) فبعد ما كانت الفلسفة أولوية عنده، صار الأدب أولوية موازية، وربما تخطى كبناء درامي الفلسفة، (طبعاً بأرضية الفكر والمعرفة)، أي، أنه واجه نفسه كأديب(وربما، سيواجهنا مستقبلاً في أشكال كتابية أخرى).

١

لن يتبقّى للفكر إلا نهج مقاومة ساخرة تفضح الجدية الكاذبة للبلاهة، وتضعها في ارتباك، كي تفقدها شيئاً من ثقتها بنفسها، فتنتزع عنها وقارها.

٢

لا بدّ لمراعاة المقاييس من أن تصدر عن تخطّ أصلي لها، لأن القيام ضد المعيار من شأنه أن يولّد الأطر التي لا تفتأ تفجرها رغبة جامحة...

٣

الفلسفة مشياً: عندما نرتبط بالمشْي، فلا يعني ذلك أساساً أن نشاطنا يغدو أكثر قدرة على حلّ المعضلات الكبرى، وإنما أن المشي يجعلنا نشعر بامتدادنا، فكراً وجسداً في الكون بأكمله، فنعود لنلتحم بالطبيعة من جديد، ونتفاعل معها ومع ذواتنا على نحو مغاير.

كتابات وأشياء



نواف يونس

عصور ذهبية ثقافية متواصلة

تعتز كل الأمم بالعصور الذهبية التي مرت في تاريخها، ومثلت نقطة الارتكاز لتأسيس نهضتها الثقافية، والتي حققت من خلالها هويتها وشخصيتها وأصالتها ومشاركتها في مسيرة الحضارة الإنسانية.

وتعمد هذه الأمم وباستمرار إلى الاحتفاء بذلك إلى جانب الشخصيات المبدعة التي شكلت العصب الحقيقي لتلك العصور، وتسعى إلى ترسيخهم كقيمة إنسانية في عقول أبنائها على مر الزمان وتعاقب الأجيال.

ونحن في وطننا العربي كسائر هذه الأمم، نخصص الكثير من المناسبات للاحتفال وتكريم الومضات النهضوية التي عبرت تاريخنا العربي الإسلامي، وهي كثيرة رسمت ملامح شخصيتنا وأثرت بفعالية في ركب الحضارة الإنسانية، إلا أن القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وباستثناء القرن الهجري الأول، يعتبر حجر الأساس الذي بنيت عليه معالم نهضة ثقافية فنية أضاءت الكون عربياً وإسلامياً، على الرغم من أنه (القرن الرابع) شهد انتشار الفتن والثورات ونشبت فيه العديد من النزاعات، حيث بدأت تتداعى بعض مناطق الخلافة، ونجح بعضها في سلب هيبة الحكم، وازدادت أطماع الفرس والروم وغاراتهم على حدود وطننا، وتهدمت أركانه وتقطعت أوصاله، التي كانت تمتد من المغرب العربي والأندلس إلى تخوم أقصى شرقي آسيا.

> **علماء القرن الرابع الهجري أسهموا في التأسيس لنهضة ثقافية شاملة**

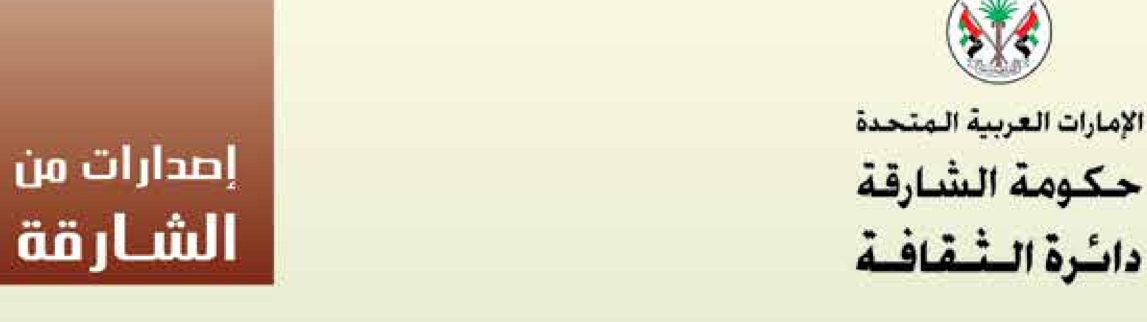
إلا أنه، وفي الوقت نفسه، شهد القرن الرابع الهجري نهضة شاملة نجحت في تطور الشعر والسرد والنقد والترجمة، وانتشرت فيه المدارس ودور العلم والحلقات الدينية والفلسفية والأدبية والعلمية، ونمت فيه مدارس الطب والفلك والتاريخ، ويمكننا بكل يسر أن نسرد قائمة طويلة لا تنتهي من القامات التي رصعت سماء ذلك العصر، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: أبو الطيب المتنبي، وابن العميد، والصاحب بن عباد، وابن النديم، وابن مسكويه، وأبوفراس الحمداني، وابن خالويه، وابن جني، والمعري، والفارابي، وأبوحيان التوحيدي، وابن طباطبا، والوحيد البغدادي، والجرجاني، والآمدي، وقدامة بن جعفر.. وغيرهم ممن تنافس الحكام وقتذاك على استمالتهم واستقطابهم لدعم حكمهم والترويج له.

وقد أسهموا في التأسيس لنهضة ثقافية فنية، مهدت لتطور غطى كل جوانب الحياة عمرانياً وعلمياً وفكرياً وفلسفياً وأدبياً.

صحيح ما يقال إن هناك مراحل معتمة مرت على حركة النهضة العربية الإسلامية،

> **مشروع الشارقة الثقافي امتد محيطه الخليجي والعربي إلى العالمي انحيازاً للبعد الثقافي الإنساني**

وحدث تفاوت بين قرن وآخر، وخفوت طال في عصر أكثر من عصر آخر، إلا أن لدينا مشاريع عديدة نجحت في أن تكون امتداداً لنهضة القرن الرابع الهجري، منها مشروع مصر النهضوي الذي شرع فيه محمد علي باشا واستمر طوال المرحلة الخديوية حتى ثورة ٢٣ يوليو في منتصف القرن الفائت وامتد حتى نكسة ٦٧، وأيضاً ما نعيشه الآن ومنذ نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات في الشارقة من مشروع نهضة ثقافية فنية تعليمية تتواصل من خلالها الأجيال وترفد المجتمع بحراك حضاري بفضل رعاية ودعم ومشاركة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الذي أصر على امتداد مشروعه نحو محيطه الخليجي والعربي، بل نحا إلى التواصل عالمياً، ليتجدد الأمل في استمرار وجودنا حضارياً، وهو ما يؤكد أصالة ومعاصرة هذا المشروع الذي ما انفرط عقده منذ إرهاصات القرن الرابع الهجري إلى الآن، منحازاً بإشعاعه العلمي والثقافي للبعد الإنساني.


إصدارات من
الشـارقة
الإمارات العربية المتحدة
حكومة الشارقة
دائرة الثقافة

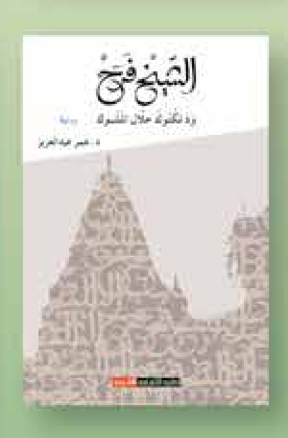

شعرية التُّخوم
تناقُذ الشعر والنثر


وقالت جدّتي الصّحراء..


الوقوف على ساعة جدارية
عباس حسيب عباس


قلبُ الجُمّيزة

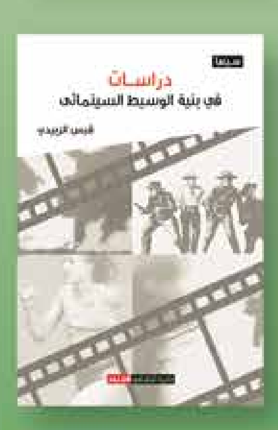

الشجرة والعاصفة


الشَيخ فرج


قضايا وشواغل


الإشارة والمعنى


القصة القصيرة النسائية الإماراتية


دراسات
في بنية الوسيط السينمائي


بوح الحنين


المسرح والقيم



الإمارات العربية المتحدة . حكومة الشارقة

دائرة الثقافة



الإصدار الأول



الدورة

القصة القصيرة . الشعر . أدب الطفل

النقد . الرواية . النص المسرحي

- 6 آلاف دولار للفائز الأول
- 4 آلاف دولار للفائز الثاني
- 3 آلاف دولار للفائز الثالث

آخر موعد لإستلام المشاركات : 30 نوفمبر 2018

لمزيد من المعلومات والتواصل :

0097165123287 - 0097165123333


Shj_awards


Sharjahawards


Shjibdaa@sdc.gov.ae



www.sdc.gov.ae

